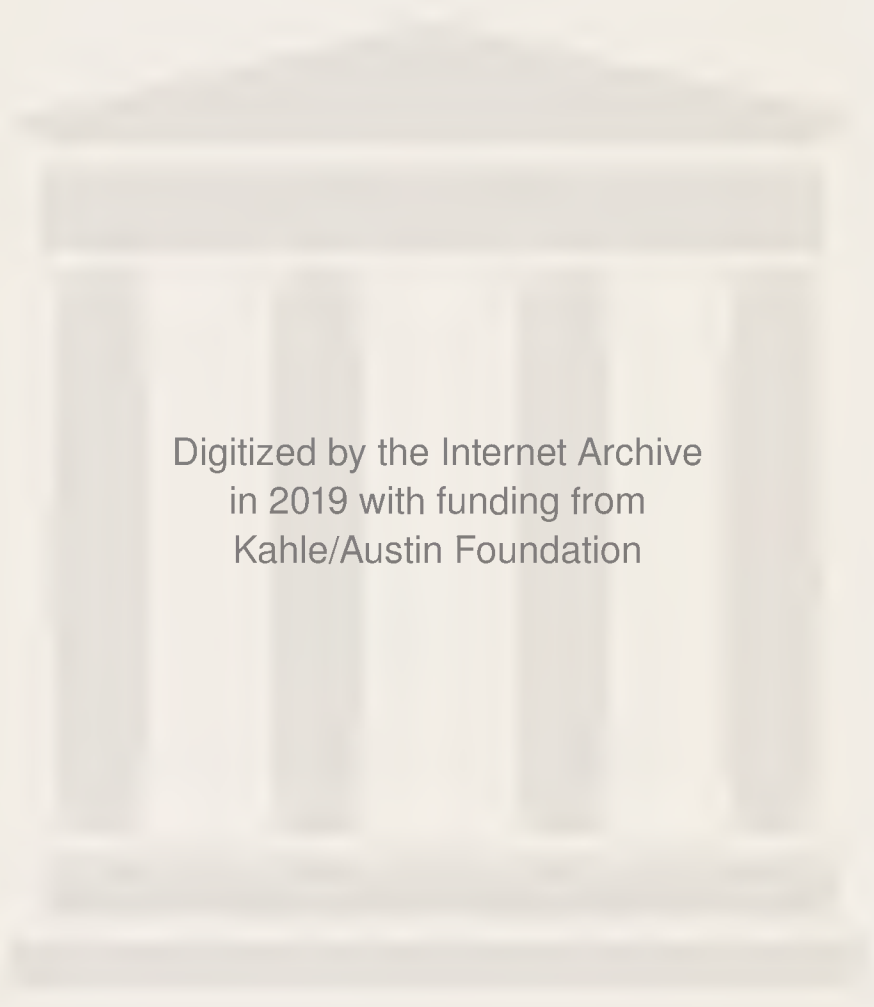


NUNC COGNOSCO EX PARTE



THOMAS J. BATA LIBRARY
TRENT UNIVERSITY



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

FF COMMUNICATIONS

EDITED FOR THE FOLKLORE FELLOWS

BY

SÉAMUS Ó DUILEARGA LAURI HONKO

MATTI KUUSI KURT RANKE † DAG STRÖMBÄCK

VOL. XCV₁

No. 224



HELSINKI 1979

SUOMALAINEN TIEDEAKATEMIA
ACADEMIA SCIENTIARUM FENNICA

SUOMALAINEN TIEDEAKATEMIA

ACADEMIA SCIENTIARUM FENNICA

Snellmaninkatu 9—11 • 00170 Helsinki 17 • Suomi - Finland

FF COMMUNICATIONS

Editor: Prof. Dr. LAURI HONKO

Satakielenkatu 8 • 20600 Turku 60 • Suomi - Finland

ZUR HERKUNFT UND ALTERSBESTIMMUNG
EINER NOVELLENBALLADE

ZUR HERKUNFT UND ALTERSBESTIMMUNG EINER NOVELLENBALLADE

(DVldr Nr. 76 und Nr. 77)
DIE SCHWIEGERMUTTER BESEITIGT DIE IHR
ANVERTRAUTE SCHWIEGERTOCHTER

VON

HELGA STEIN

HELSINKI 1979
SUOMALAINEN TIEDEAKATEMIA
ACADEMIA SCIENTIARUM FENNICA

*Presented at the Finnish Academy of Science and Letters
on January 12, 1976*

Copyright © 1979 by
Academia Scientiarum Fennica

ISSN 0014-5815
ISBN 951-41-0325-4

HELSINKI 1979
HELSINGIN LIIKEKIRJAPAINO OY

VORWORT

Die Auswahl des Themas geht auf meine 1959 in Bukarest abgelieferte Staatsexamensarbeit über rumänische und deutsche Volksepik zurück. Zu den damals behandelten Themen gehörte auch die siebenbürgisch-sächsische Variante der Ballade »Böse Schwieger«. Durch Prof. M. Pop und Prof. K. Ranke wurde ich veranlasst, dieses Thema im europäischen Rahmen zu bearbeiten. Dem Deutschen Volksliedarchiv und Prof. R.-W. Brednich ist das Ausgangsmaterial, zahlreiche bibliographische Hinweise und viele wertvolle Anregungen zu verdanken. Freundlicherweise stellten auch die Institute für Ethnographie und Folklore, Bukarest und Klausenburg mit Hilfe von Prof. M. Pop und Dr. I. Taloş, das Volkskundliche Zentrum, Athen mit Hilfe von Dr. St. Imiellos, das Institut für Volkskunde, Zagreb mit Hilfe von Prof. M. Bosković-Stulli und Herr Menendez-Pidal, Madrid, aus dem Nachlass seines Vaters unveröffentlichtes Material zur Verfügung. Auch die reichen Bestände der Bibliothek des Slavischen Seminars der Universität Göttingen boten eine unschätzbare Quelle.

An dieser Stelle ist es unmöglich allen, die mir geholfen haben, Material zu beschaffen, Übersetzungen anzufertigen, in Gesprächen Formulierungen zu finden und vor allem mich immer wieder zu ermutigen, im einzelnen namentlich zu danken. So nenne ich nur stellvertretend für die Vielen:

Dr. Al. I. Amzulescu, Prof. S. Armistead, Prof. Ov. Bîrlea, Prof. M. Braun, Dr. O. Delorko, Dr. W. Fiedler, cand. H.-M. Fiedler, Prof. M. Meraklis, Dr. E. Moser-Rath, Prof. B. N. Putilov, Prof. L. Vargyas.

Vor allem danke ich meinem Doktorvater Prof. K. Ranke, in dessen Vorlesungen und Seminaren ich das Denken in grossen zeitlichen und geographischen Räumen gelernt habe.

Nicht zu vergessen ist auch die grosse Hilfe, die mir durch die Graduiertenförderung zu teil geworden ist und die mir den Abschluss der Arbeit erst ermöglichte.

Nicht zuletzt gebührt ganz besonderer Dank der Finnischen Akademie der Wissenschaften und Prof. L. Honko, Turku, für die grosszügige Unterstützung bei der Drucklegung im Rahmen der »Folklore Fellows' Communications«.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Das Thema und seine Abgrenzung	7
2. Bisheriger Forschungsstand	14
3. Belegbereiche und Liste der Symbole	22
4. Der grossrussische Belegbereich	27
5. Der litauische Belegbereich	55
6. Der ukrainische Belegbereich	59
7. Der tschechoslovakische Belegbereich	70
8. Der ungarische Belegbereich	73
9. Der rumänische Belegbereich	84
10. Der bulgarische und makedonische Belegbereich	105
11. Der griechische Belegbereich	106
12. Der serbokroatische Belegbereich	132
13. Der albanische Belegbereich	142
14. Der italienische Belegbereich	144
15. Der französische Belegbereich	150
16. Der spanische und katalanische Belegbereich	174
17. Der flämische Belegbereich	190
18. Zur Struktur	198
19. Zur Einordnung in ein internationales Typensystem	203
20. Zur Gattung	205
21. Ballade und Märchen	208
22. Zur Verbreitung	214
23. Zur Entstehung	218
24. Zum Alter und den Verbreitungswegen	227
25. Zum Kudrunlied	230
26. Schlussbemerkungen	232
27. Die Liste der Varianten	235
28. Anmerkungen	254
29. Literaturverzeichnis	265

DAS THEMA UND SEINE ABGRENZUNG

Lieder über Glück und Unglück im Leben der Familie sind immer und überall in reichem Masse gesungen worden. Auch in seiner Arbeit über die vergleichende Epenforschung erwähnt V. Schirmunski¹ eine Reihe von epischen Liedern, die international weit verbreitet sind. Die 14 von ihm erwähnten Themen behandeln vor allem persönliche, amouröse und familiäre Konflikte, haben also gewissen 'novellenhaften' Charakter. Es handelt sich um Themen, wie die 'Heimkehr des Ehemannes', 'Lenore', 'Die eingemauerte Frau', 'Die Königstochter im Heeresdienst', usw. Manche dieser hier erwähnten Themen haben Generationen von Forschern der verschiedensten Richtungen beschäftigt und zu ausgedehnten wissenschaftlichen Diskussionen geführt (wie z.B. die 'eingemauerte Frau', 'Lenore', u.a.m.). Mangelnde Dokumentation, allzu grosser Nationalismus einzelner Forscher und z.T. nicht ausreichende Arbeitsmethoden haben einige Themenmonographien zu persönlichen Streitfragen gemacht, statt zu einer breiteren thematischen Bearbeitung des Repertoires zu führen, die wissenschaftstheoretisch hätte fruchtbar ausgewertet werden können. Unser Anliegen ist es daher, ein neues Thema, das bisher meist nebenbei erwähnt wird, in einer gesonderten Monographie zur Diskussion zu stellen. Es ist ein bisher noch wenig behandeltes und nicht immer ausreichend definiertes Thema, das von Schirmunski unter Nr. 3 wie folgt erwähnt wird: »Markos Gemahlin hat während seiner Abwesenheit Verfolgungen seitens der Schwiegermutter zu erdulden«². Dieses Thema wird allgemein »Ballade von der bösen Schwiegermutter« genannt.

Fragt man also nach der Ballade »Von der bösen Schwiegermutter«, so wird bald reiches Material aus allen Teilen Europas zur Verfügung stehen. Dieses zu ordnen und das Thema abzugrenzen, soll an dieser Stelle versucht werden.

E. Seemann deutet in seiner Beschreibung des Themas von der »Misshandelten Schwiegertochter« darauf hin und schreibt: »Zahlreich sind im europäischen Volksgesang die Lieder, die schildern, wie Unheil für die Familie aus dem Hass erwächst, den die Schwiegermutter gegen die ihr zugeführte Schwiegertochter nährt. Nach solchen Liedern versucht sie, die Braut des Sohnes bereits mit dem Willkommenstrunk zu vergiften, oder sie sät tödliche Zwietracht zwischen Mann und Frau durch böswillige Verleumdung; sie quält die Schwiegertochter durch tyrannisches Wesen langsam zu Tode oder führt diesen herbei, indem sie ihr in ihrer schweren Stunde ihren Beistand versagt. Ihr verbrecherisches Ziel sucht sie auch durch Zau-

berei zu erreichen: Sie hemmt das Gebären, so dass man der Schwigertochter schliesslich die 8 Jahre alten Zwillinge aus dem Leib schneiden muss, oder sie verwandelt die junge Frau in einen Baum und befiehlt ihrem Sohn, ihn zu fällen.»³ Dazu kommen noch die beiden Nummern 76 »Die misshandelte Schwiegertochter« und Nr. 77 »Die ermordete Schwigertochter«⁴.

Ausser den beiden letzten Typen geht Seemann nicht näher auf diese Thematik ein, da im deutschen Liedbereich und wahrscheinlich im germanischen Bereich überhaupt, keine allzu starke Schwiegermutterthematik vorzufinden ist.

Die oben erwähnte Themenreihe lässt sich leicht um einige Nummern erweitern, besonders durch das Material des balkanischen Raumes. Die Typen sind gut ausgeprägt, wie es das mehr nebenbei angefallene Material zeigt⁵.

1. *Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter*

1.1. *Die misshandelte Schwiegertochter.* Der Mann muss fort, bittet seine Mutter, für die junge Frau zu sorgen. Sie tut jedoch das Gegenteil: zwingt sie zu schwerer Arbeit oder niederen Diensten, gibt ihr schlechtes Essen und schlechte Kleidung. Nach der Heimkehr des jungen Mannes folgen dessen Fehlsendungen⁶ durch die Mutter und das Wiederfinden des jungen Paares. Die Mutter wird bestraft. (Häufige Kontaminationen mit der »Liebes- und »Treueprobe«). DVldr 123—151, Nr. 76.

1.2. *Die eingesperrte Schwiegertochter.* Der junge Mann muss fort, bittet seine Mutter, für die junge Frau zu sorgen. Sie gibt ihr schlechtes Essen und sperrt sie ein. Der junge Mann kehrt zurück, wird fehlgesandt und erhält Ausflüchte auf seine Fragen. Er findet die junge Frau wieder, entweder noch lebend oder bereits tot. Die Mutter wird bestraft. (Kontaminationen mit den 'Grabesblumen'). DVldr 123—151, Nr. 76.

1.3. *Die ermordete Schwiegertochter.* Der junge Mann muss fort, bittet seine Mutter, für die junge Frau zu sorgen. Kaum ist er fort, wird die junge Frau getötet. Der junge Mann kehrt heim, wird fehlgesandt und mit Ausflüchten hingehalten. Er entdeckt die Wahrheit und begeht Selbstmord. Die Mutter bereut oder wird bestraft. DVldr 151—161, Nr. 77.

2.1. *Die verleumdete Schwiegertochter.* Der junge Mann muss von zu Haus fort und bittet seine Frau, auf ihn zu warten. Bei der Heimkehr eilen ihm

seine Mutter oder andere alte Frauen entgegen und bringen Verleumdungen gegen die junge Frau vor: sie sei stolz, hochmütig, faul, habe den Besitz ruiniert, die Bediensteten vertrieben, das Vieh misshandelt oder sei wegge laufen. Der Mann schlägt seiner Frau den Kopf ab, die Wahrheit wird aufgedeckt, er bereut und begeht Selbstmord. (Enge Beziehung zur »Ermordeten Schwiegertochter«, Kontamination mit »Grabesblumen«).

Bibl.: Vgl. Thompson K 2110.1 Calumniated Wife; vgl. AT 713*; Balys 1938 B, 78, Nr. 8 »Die unschuldig getötete Frau«; Balys 1954, Nr. C8, (14 Var.); Balašov, D. M. — Astachova, A. M. 1963: Russkaja narodnaja ballada, Moskva-Leningrad, 2. Aufl. /Biblioteka poeta osnova M. Gorkim/, 54—65, 382, »Knjaz i staricy«; Černyšev 1936, Nr. 225, Anm. 446 f.; Poličuk, F. M. 1968: Ukrains'ka narodna poetična tvorčist, Chrestomatija. Vidannja 2-ga, dopovnene, Kiïv, 304 f.; Karskij, E. F. 1916c: Belorusi 1, Moskva, 345 f.; Strekelj 1895, 98a, Nr. 248; Goetz 1936, 201, Žganec 1950, 298 f., Nr. 352; HNP 5, Nr. 99 f.; Stoilov 1913: Pokazalec, Nr. 366 f. = SbNU 27 (1913), 245 ff., Nr. 107—110; SbNU 44 (1949), 214. Nr. 236; 217 f. Nr. 242 f.; Stoin 1928, 419—420, Nr. 1673—1674; Stoin 1931, Nr. 1342—1344; Stoin 1939 Nr. 981—983; Stoin 1962, Nr. 824—826; Milá y Fontanals, 243; Llarrea Pallacin, A. de: 1952a; Romancero de Tetuan, 236 ff., Nr. XLVI.

2.2. *Die Schwiegermutter hilft nicht bei der Geburt*, sondern setzt ein Untier statt des Kindes in die Wiege, um die Schwiegertochter zu verunglimpfen.

Bibl.: Vgl. Thompson S 410 Persecuted Wife; Žganec 1950, 300, Nr. 355.

3. *Die verkaufte Schwiegertochter*. Der junge Mann muss fort, die junge Frau soll auf ihn warten. Bei seiner Heimkehr teilt seine Mutter ihm mit, dass sie mit einem anderen durchgegangen sei. Er folgt ihr, findet sie und erfährt, dass die Schwiegermutter sie verkauft habe. Oft tötet er sie voreilig und begeht dann Selbstmord (enge Verbindung zur »verleumdeten Schwiegertochter«).

Bibl.: Amzulescu 1964a, 211 f., Nr. 287. II (vgl. DVldr. Nr. 72—75 »Die wiedergefundene Schwester«) — Siebenbürgen; Stoin 1928, 422, Nr. 1680; Stoin 1931, 447—448, Nr. 1353—1354 (Verleumdung); Stoin 1939, 373, Nr. 984; Stoin 1962, Nr. 688.

4.1. *Unterlassene Hilfeleistung*. Der junge Mann muss fort, bittet seine Mutter, für die junge Frau zu sorgen. Als deren schwere Stunde naht und diese um um Wasser bittet, räumt die Schwiegermutter alle Gefässe fort und lässt sie verdursten.

Bibl.: Goetz 1937b, 120 f.; vgl. Goetz 1936a, 218; Orahovac, C. S. 1968: Sevdalinke, balade i romance bosne i hercegovine, Sarajevo, 493 ff.; Passov 1860, Nr. 456 f. (s. Typ 5.1); Llarrea Pallacin, A. de 1952a, Romancero de Tetuan, 231 ff., Nr. 44.

4.2. Derselbe Handlungsverlauf, sie gibt ihr jedoch statt des verlangten Wassers Gift, das sie wie die »Schwester-Giftmischerin« von einer Schlange im Garten erworben hat.

Bibl.: Žganec 1950, 300, Nr. 354; Seferlis 1912, 77—79, Nr. 19 (Var.).

5.1. *Schwiegermutter — Giftmörderin*. Die Schwiegermutter versucht, die Schwiegertochter zu vergiften, indem sie ihr vergiftete Speisen vorsetzt oder Gift im Willkommenstrunk reicht. Unerwartet tauscht das junge Paar Speisen oder Trank und der Sohn stirbt.

Bibl.: Balys 1938b, 79, Nr. 10 »Die rachsüchtige Schwiegermutter«; Balys 1954, Nr. 66; Černyšev, 1936, Nr. 249; Čubinskij 1874e, 711 ff., Nr. 319; Cim-bora, J. 1963b, *Ukrains'ki narodni pisni schidnoj slovaščini*, 401 f., Nr. 468; Sušil 1951, Nr. 157; Horak 1960, 359; Šramkova 1970, 211 f., Nr. 37; Golovackij 1878 II, 711 f., Nr. 14 (Karpato- russkija v Ugrii); Kolberg 1883b, 41 f., Nr. 48—49; Kolessa, F. 1929: *Narodni pesni z galickoj Lemkivščini*, L'wow, 313, Nr. 176; Amzulescu, 1964a, 224, Nr. 311; Stoin 1931, 441, Nr. 134, Horovodna; HNP 5, 249; Goetz 1936a, 208 f.; Goetz 1937b, 60; Žganec 1950, 305, Nr. 359; Passow 1860, Nr. 456 f. (s. Typ 4.1); Vlastouí 1893, 59 = Lüdeke 1964, 143—144, Nr. 89 (s. Typ 4.2); Goussiou, A 1901; Ta tragoúdia tis patridos mon., 127 = Lüdeke 1964, 145—146, Nr. 90; Lessios, Ch. 1901: O Ipeirotis, himerol. = Lüdeke 1964, 146, Nr. 91; Lüdeke 1949a, 221; Lübke 1897, 235 f.

5.2. Die Schwiegermutter präpariert das Bett der Schwiegertochter, unerwartet legt sich der junge Mann hinein und wird in einen Drachen verwandelt.

Bibl.: Burkhart 1968, 469; Stoin 1962, 369, Nr. 676.

6. *Die Schwiegermutter sucht Zaubermittel, um das junge Paar zu trennen*. Ihr Versuch misslingt.

Bibl.: Stoin 1931, 447, Nr. 1352 (Rockenlied); Stoin 1939, 374, Nr. 985—986.

6.1. Die Schwiegermutter sucht, durch Zauberei die Geburt zu hemmen. Schliesslich werden der Schwiegertochter die acht Jahre alten Zwillinge aus dem Leib geschnitten.

Bibl.: DVldr 1959d, 137; DgF 84; vgl. Child 6.

6.2. Die Schwiegermutter sucht durch einen Zauber über dem Schwert ihres Sohnes, die Schwiegertochter zu töten.

— »Graf Friedrich«: DVldr Nr. 48.

7. *Die verwandelte Schwiegertochter.* Die Schwiegermutter verwandelt die junge Frau in einen Baum, den der Sohn fällen soll (Verbindung zum »Singen-den Knochen«, AT 780)

Bibl.: Kolberg 1883, 39 f., Nr. 45—47 = Lintur, P. V. 1964, Balladnaja pesnja o zakljatij nevestki v topol' — k voprosu o slavjanskich fol'klornych svjazjach. Dopovid na VII Mižnarodnomu kongresi antropologičnich i etnografičnich nauk u Moskvi; Čubinskij 1874e, 704 f., Nr. 308; Černyšev 1936, Nr. 246; Balašov 1963, 65—66; Karskij 1916c I, 347; Poličuk 1959, Chrestomatija z ukrains'koj narodnoj tvorčisti. 1. Aufl., Kiïv, 187 (vgl. 1968, 2. Aufl., 304 f.); Kostjuk, J. 1958: Ukrains'ki narodni pisni Prjašivs'kogo kraju, Bratislava, 20, Nr. 4; Dej, O. — Romancev, O. S. 1968: Narodni pisni Bukovini u zapisjach Jurija Fed'koviča. Muzična Ukraina, 142; Lintur, P. V. 1968: Ukrainskie balladnye pesni i ich vostočnoslavjanske svjazi (= Russkij fol'klor XI) Moskva-Leningrad, 67—79; Burlasova 1969, 88—93, Nr. 1a-c; Balys 1938b, 78, Nr. 9.

8. *Die Schwiegertochter als Vogel.* Die Schwiegermutter lässt die Schwiegertochter auf dem Feld schwer arbeiten, ohne ihr Essen zu bringen. Die junge Frau verwandelt sich in einen Vogel und fliegt zu ihren Verwandten, um ihnen ihr Leid zu klagen.

Bibl.: Lintur 1968, 69 f.; Lazorik, F. 1956; Spivanočik moi, Zbirnik narodnich pisni Prjašivs'kogo kraju, Bratislava, 271 f.; Kolessa, F. 1938, Baljada pro dočku-ptašku v slov'janskij narodnij poezii, Lud Słowianski IV. 1, Krakiv; Šramkova 1970, 146, Nr. 26; Amzulescu 1964a, 223, Nr. 307.

9. *Die Schwiegermutter stiftet den Sohn zum Mord an.* Die Schwiegermutter befiehlt dem jungen Mann, seine Frau zu töten oder zu misshandeln, wenn sie ihm das Essen auf das Feld bringt. Er kann dieses jedoch nicht tun und so tut es die Schwiegermutter selbst, oder wird vom Sohn darangehindert.

Bibl.: Karadić, V. Srpske narodne pjesme VI. 1, 7; Brkić, J. 1961, Moral Concepts in Traditional Serbian Epic Poetry, Mouton, 140; Stoin 1928, 421, Nr. 1679; Stoin 1931, 446, Nr. 1351 (Rockenlied); Stoin, V. — Bukureštliev, H. — Kacarova, R. 1934, Rodopski pesni, Sofija, 166, Nr. 371; Lüdeke 1964, 147—148, Nr. 92.

10. *Die vertriebene Schwiegertochter.* Die Schwiegermutter misshandelt die Schwiegertochter mit schwerer Arbeit und Schlägen. Von seiner Mutter aufgebracht, treibt der Mann seine Frau aus dem Haus. Sie bittet ihren Mann, sie lieber zu töten oder begeht Selbstmord.

Bibl.: Šramkova 1970, 156 f., Nr. 28; vgl. Amzulescu 1964a, 221, Nr. 305 II; Petranović, B. 1867a, Srpske narodne pjesme iz Bosne (Ženske), Sarajevo, 56—58, Nr. 54 »Svekrva panjka nevjestu«; Stoin 1962, Nr. 686.

11. *Schlechter Rat der Schwiegermutter*. Das Haus der Familie brennt. Die Mutter sucht, den Sohn daran zu hindern, die junge Frau und das erstgeborene Kind zu retten. Als er seine Wertgegenstände holen will, kommt auch der junge Mann um.

Bibl.: Stoin 1931, Nr. 1335—1337.

12. *Die Schwiegermutter lässt das Mädchen (auch den Sohn) einmauern*.

Bibl.: Horak 1960, 358; Horalek 1965, 36 f.

13. *Ritter und Magd und Schwiegermutter*. Ein armes Mädchen liebt seinen Herrn (ist schwanger). Seiner Mutter missfällt das Verhältnis und sie lässt sie in seiner Abwesenheit töten. Er kehrt zurück (oft aufgrund von Vorzeichen), sucht sie vergeblich und entdeckt ihren Tod. Dann begeht er Selbstmord. (SC — »Katarina a Herceg«)

Bibl.: Horak 1960, 364 ff.; Leader 1967, 179—223 »The dishonoured Maiden« (»Angoli Barbola«).

14. *Die Schwiegermutter fordert den Tod der unfruchtbaren Schwiegertochter*. Der junge Mann schiebt die Tat auf den Bruder ab, der den Mord vortäuscht und die junge Frau in die Kirche sperrt, wo sie nach 3 Tagen mit einem Kind gefunden wird.

Bibl.; cf. Braun 1961, Var. VI, 2.

15. *Schwiegermutter — Blutschänderin*. Die Mutter lebt mit dem Sohn in blutschänderischem Verhältnis und will die Schwiegertochter deshalb aus dem Wege räumen. Der Sohn jedoch macht den Versuch, sie zu retten, was ihm aber nicht gelingt. Die Mutter setzt ihm die gebratene Leber der Ermordeten zum Essen vor, die Leber aber redet zu ihm und warnt ihn, er solle nicht essen. Daraufhin ersticht er sich in den meisten Varianten selbst, und es folgt oft ein formelhafter Schluss mit den »Grabesblumen«.

Bibl.: Lüdeke 1949, 221; vgl. auch die »Ballade vom gegessenen Herzen«, »Lady Diamond« (Child); Decameron IV, 1; IV, 9; vgl. »Lai de Guiron« (Tristan und Isolde), DVldr. Nr. 81 »Das geraubte Herz« (Gottschée).

Manche dieser oben genannten Themen erscheinen in verschiedenen Sammlungen auch in anderen Zusammenhängen. Zum Beispiel erfolgt die Verleumdung der jungen Frau in der grossrussischen Version durch drei Nonnen, so dass hier dieses Lied nach anderen Kriterien eingeordnet werden kann. Da jedoch die Struktur des Liedes die gleiche ist, muss es auch zum Schwiegermutterkomplex gerechnet werden und man kann in diesem Falle von einer ausgesprochenen Regionalform sprechen.

Ähnlich liegt der Fall bei dem Thema der »misshandelten Schwiegertochter« in der Bretagne, wo die Rolle der Schwiegermutter dem Schwager zufällt. In beiden Fällen ist eine Verschiebung des Konfliktes aus dem engen familiären Bereich zu erkennen.

Es ist daher wichtig, zu einem internationalen Katalog zu kommen, der die überregionalen Grundtypen, deren nationale Abweichungen und ihre Einordnung in die jeweiligen nationalen Komplexe aufzeigt und so die Möglichkeit gibt, ohne übermässigen Aufwand das entsprechende Material zu finden. Die Suche nach einem Thema aufgrund des Gattungsbegriffes hilft nämlich — wie es auch weiter unten gezeigt wird — nicht immer weiter.

Hier soll ausschliesslich der unter Nr. 1 erwähnte Konflikt zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter abgehandelt werden, also die »misshandelten« und »ermordete Schwiegertochter«. (1.1, 1.2, 1.3).

Doch zunächst muss man, wenn man eine Monographie schreiben will, sich über das Ziel, das Material, die Probleme und vor allem über die Grenzen im Klaren sein. Vor allem muss man der Gattung des Themas in der Auswahl der Methode Rechnung tragen.

Betrachtet man die Monographien von Liedern und Balladen, so stösst man meist auf umfangreiche Kapitel über die ersten Belege in Liederbüchern, in der Literatur, in Flugschriften und Kontrafakturen. Dann folgt die Beschreibung des mündlich überlieferten Materials, Wanderwege werden nachgewiesen, Kontaminationen bestimmt, usw.

Anders ist es bei den meisten Prosamonographien, die sich nicht immer auf eine so reiche schriftliche Überlieferung (Liederbuch, Flugblatt etc.) stützen können. Hier überwiegt die Analyse der Motive und Elemente und aus den Problemen der Hintergründe versucht man, Schlüsse über Herkunft und Wanderung zu ziehen.

Was die Monographie der Ballade von der »bösen Schwiegermutter« betrifft, fehlt die literarische und gedruckte Tradition, so dass ähnlich wie bei der Untersuchung der Volksprosa vorgegangen werden muss.

Es soll versucht werden, die Stellung dieses Liedes als Gattung in seiner nationalen Liedtradition und des Themas im Themenkreis der jeweiligen Gattung zu definieren. Dabei sollen soweit es möglich ist, Auskünfte über Alter und Verbreitung der Gattung und des Themas im betreffenden ethnischen Bereich, dem Forschungsstand entsprechend, herangezogen, die erreichbaren Varianten eingesehen und bewertet und die nichterreichbaren und unpublizierten zu mindest erwähnt werden⁷.

Durch die Analyse der nationalen Versionen sind die Charakteristiken des Bereiches abzudecken und, wenn möglich, Abweichungen zu deuten. Eine Grenze besteht hier in der Unmöglichkeit, die Querverbindungen der Motive in der jeweiligen nationalen Tradition festzustellen, bzw. ihre Beliebtheit,

Häufigkeit und somit ihre Stärke, ihr Gewicht zu bestimmen. Es soll jedoch versucht werden, soweit Kataloge und bekanntes Material es erlauben, Ansätze in dieser Richtung zu bringen.

Auf diesen Ergebnissen aufbauend, soll dann versucht werden, Rückschlüsse aus dem Konflikt selbst zu ziehen und auf seine Hintergründe, seine Wanderung, seine Veränderungen einzugehen.

Leider kann hier nicht auf die bestimmt sehr interessanten Formprobleme geachtet werden, die sicher manche Aufhellung in Bezug auf Herkunft und Wanderung bringen könnten. Dieses ist nicht möglich, da das Material meist in Übersetzung verwendet werden muss. Das hat einerseits den Verlust der Originalform zur Folge und setzt andererseits eine so genaue Kenntnis der jeweiligen Sprache und ihrer Volkspoetik voraus, wie sie nicht einmal in den einzelnen Ländern selbst immer vorhanden ist. Das ist sehr zu bedauern, doch eine der Grenzen der Untersuchung. Das heisst aber nicht, dass die Tatsache, dass man es hier mit einer Erzählung in gebundener Sprache zu tun hat, die festgeprägte Bilder und Formen mit sich bringt, ausser Acht gelassen wird. Andererseits muss man aber auch die Freiheit der Sänger berücksichtigen, die sich mit ihren künstlerischen Mitteln mehr oder weniger souverän innerhalb des Handlungsschemas bewegen, d.h. nach dem Prinzip: »Stabil im Grundmuster, variabel im Detail« vorgehen.

Ein Aspekt der Balladenforschung, der eigentlich unbedingt zu einer Monographie eines epischen Lises gehören sollte, ist die Behandlung der musikalischen Form des Liedes. Einer derartigen Betrachtung steht jedoch einmal die Unzulänglichkeit des vorwiegend älteren, nur textmässig aufgetragenen Materials, andererseits die mangelnde Ausbildung in dieser Richtung, sowohl zahlreicher Sammler als auch Forscher im Wege. Dieser Vorwurf kann somit nicht nur gegen diese Arbeit erhoben werden, sondern dürfte auf fast alle Balladenmonographien zutreffen.

BISHERIGER FORSCHUNGSSTAND

Mit dem Druck der Ballade »Böse Schwieger« in der Sammlung von Friedr. Wilh. Schuster »Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder«, Hermannstadt 1865, beginnt die Auseinandersetzung mit diesem Thema in der deutschen Volkskunde. Schuster sagt dazu: »Der schöne alte Stoff dieser Ballade ist nach allen inneren und äusseren Kennzeichen uralt, vielleicht eben deshalb bin ich ihm bisher noch an keinem anderen Orte begegnet.«¹ G. Brandsch

bearbeitet die Sammlung Schusters neu und übernimmt die siebenbürgisch-sächsische Variante in seine Sammlung »Siebenbürgisch-deutsche Volkslieder I, Lieder in siebenbürgisch-sächsischer Mundart«. Er meint, dass in dieser Form das Lied nie gesungen worden sei und es sich nur um eine ungefähre Inhaltsangabe handeln könne².

In der Besprechung der Sammlung von Brandsch erwähnt J. Meier, dass diese Ballade in Siebenbürgen eines der wenigen Zeugnisse für fremden Einfluss auf den siebenbürgisch-deutschen Volksliedschatz sei. Ähnlich wie in der Gottschée müsse sie wegen ihrer stichischen Form und ihrem Fehlen im deutschen Sprachgebiet slavischen Ursprungs sein³.

Einige Jahre nach Schuster sind zwei Varianten der Version misshandelte Schwiegertochter in den westflämischen Sammlungen von A. Lootens — J. M. E. Feys⁴ und M. A. Blyau — M. Tasseel⁵ zu finden. Der grosse Erforscher mittelalterlicher Literatur G. Kalff⁶ glaubt nun in diesen zwei Varianten Reste des Kudrunliedes zu finden. Er diskutiert die Frage: Falls das Kudrunlied aus mehreren Liedern entstanden sein sollte, ob diese bereits vorher im niederländischen Bereich bekannt gewesen und vorliegende Belege direkte Nachläufer derselben, oder ob diese Lieder Ableger des bekannten Epos seien. Kalff hält eine doppelte Wechselbeziehung für wahrscheinlich und analysiert im Einzelnen die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den flämischen Belegen und dem Epos. Er führt eine ganze Reihe von Für- und Gegenargumenten an, ohne jedoch die Fragen endgültig zu beantworten. Er nimmt an, dass das Lied im 13. oder 14. Jh. entstanden sein könnte, zudem erlaube auch die Form, dieses flämische Lied zu den älteren niederländischen Liedern einzuordnen.

Viel zitiert wird die Arbeit von I. Ždanov in der »Živaja Starina« (1890)⁷.

Im Zuge der intensiven Sammeltätigkeit in Russland um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde auch den Bylinen und den historischen Liedern besonders grosses Interesse geschenkt (Rybnikov, Hilferding, Kirečvskij). Die mythologische Schule liess die vergleichende Methode vorrangig werden⁸. I. Ždanov ist einer ihrer Anhänger und wendet seine Aufmerksamkeit einer Liedgruppe zu, die neben den Heldenliedern und historischen Liedern steht, ihre Themen aus dem wahren Leben greift und sie in poetischer Form wiedergibt, deren Schwerpunkt auf psychologischen Lebensproblemen liegt und meist Familiendramen darstellt⁹. Es sind die Lieder mit novellistischen Themen. Anhand eines Beispiels will er diese Gruppe charakterisieren, die sich im russischen Volkslied so schwer einordnen lässt, jedoch zum Repertoire der Bylinensänger gehört¹⁰. Sein Beispiel dafür ist das grossrussische »Lied von Knjaz Michajlo«. Ihm stehen 11 russische Varianten zur Verfügung. Eine Gesamtdarstellung des Inhaltes folgt, wobei er die einzelnen Abschnitte heraushebt:

- Der Mann zieht fort und lässt seine Frau zurück.
- Die Frau stirbt während der Abwesenheit des Mannes, — die Frau wird von seiner Mutter umgebracht.
- Ankündigung eines Unglücks zuhause.
- Rückkehr des Mannes, Fehlsendungen und Verleumdungen.
- Erkenntnis der wahren Situation und Selbstmord des Gatten.

Ždanov erkennt, dass solche Stoffe einen weiten Raum und viele Parallelen bieten, z.B. sind die slovakischen und mährischen Belege den russischen am ähnlichsten, obwohl kein vollkommener Parallelismus nachzuweisen ist¹¹.

Seiner Meinung nach ist dieses Lied aus mehreren anderen kontaminiert worden, und er untersucht deshalb den Bereich nach einzelnen Motiven, z.B. die Frau oder Braut stirbt in Abwesenheit des Mannes, jedoch ohne dass ein Konflikt mit der Schwiegermutter erwähnt wird. Das Motiv der misshandelten Schwiegertochter im Material aus dem griechischen, spanischen, ukrainischen und französischen Bereich zeigt ihm ebenfalls die grosse Ähnlichkeit, doch erkennt er, dass das Motiv der Rückkehr und des Wiedererkennens aus einem anderen Liedkreis übernommen sein muss. Als diesem Motiv nahestehend sieht er die französische »Germine« (Liebesprobe) und das Thema der »verleumdeten Frau«.

Nach Ždanov vereint also das »Lied von Knjaz Michajlo« zwei Erzählungen, einmal über den abwesenden Mann, dann über die tote Frau und die misshandelte Braut. Das Verbindungselement — ein neues Detail — ist die Mutter des Knjaz, die dem Lied Selbständigkeit gibt, indem sie zur Mörderin wird. Sie beleidigt nicht nur die junge Frau, sondern sie vernichtet sie auch¹². In diesem Zusammenhang weist Ždanov auf den Komplex der »bösen Frau«, die nicht nur die Braut oder Frau des Sohnes töten will, sondern auch ihren Sohn selbst, auf die »Mutter-Giftmörderin« und auf das Motiv der »unterlassenen Hilfecistung im Kindbett¹³«.

Der dritte grosse Abschnitt in der Analyse Ždanovs behandelt den Selbstmord des Witwers. Dieser kann in Verbindung mit der misshandelten, getöteten oder vergifteten jungen Frau stehen und wird durch den Ausgang der bisherigen Handlung herbeigeführt. Die Erwähnung der Grabesblumen ist hier nicht ausreichend, sondern wird durch die komplizierte Erzählung des Selbstmordes des Witwers dargestellt.

Nach Ždanov hat die Verschmelzung der Themen — wie er die Einzelteile nennt — nicht zufällig stattgefunden. Durch einen künstlerischen Schaffensakt stehen die Details in einem festen Zusammenhang und haben so den folgenden Aufbau dieser Byline entwickelt:

»Knjaz Michajlo geht fort, die schwangere Frau bleibt in der Obhut der Mutter; die Mutter ist eine grausame Frau. Sie liebt die junge Frau nicht und schreckt vor dem Verbrechen nicht zurück, um sich von der Feindin zu

befreien. Als der Mann wiederkehrt, erfährt er von dem Unglück. Er hat nicht die Kraft zu überleben; er stirbt¹⁴.

Der zweite Teil der Arbeit Ždanovs behandelt ebenfalls Lieder um die Gestalt Knjaz Michajlos, jedoch nur den Komplex des verlassenen und entführten Mädchens, der in den ersten Teil hineinspielt. Er schliesst, dass zwischen den nordrussischen und westrussischen Liedern von Knjaz Michajlo einige verwandte Züge bestehen, die es gestatten, einen genealogischen Zusammenhang, eine Verzweigung ein und desselben Liedes zu sehen. Dabei habe der nordrussische Bereich die Fassung vom Tod der Frau in Abwesenheit des Mannes und der Westen die Fassung der verlassenen Geliebten bewahrt¹⁵.

Ausserdem erscheint in beiden Liedgruppen der Name Knjaz Michajlos. Dieser scheint dem Autor der Untersuchung auch nicht zufällig zu sein, und er versucht die historische Persönlichkeit festzustellen, die er im 13. Jahrhundert in der Figur des Michajl Romanovič, Knjaz von Brjansk zu finden glaubt¹⁶.

Wie man auch heute eine solche Untersuchung betrachten mag, so muss doch gesagt sein, dass Ždanov für seine Zeit umfangreiches Material benützt, wenngleich es auch nur lückenhaft zusammengetragen ist. Er tastet einen grossen Teil der Novellenthematik im Bereich des epischen Liedes ab, stellt Zusammenhänge fest, die zwar nicht allein vom Thema, sondern eher von den Motiven bedingt sind. Er erkennt die Schwierigkeiten des Einordnens dieser Gattung innerhalb der russischen Volksdichtung. Wichtig ist, dass er den Stoff auf eine historische Grundlage zurückführt, als eine Begebenheit aus dem wirklichen Leben, wenngleich auch die Suche nach einer historisch datierbaren Begebenheit und einer bestimmten historischen Person in diesem Fall kein schlüssiges Resultat bringen kann.

Mit zunehmendem Material mehrten sich auch die Spekulationen über Herkunft und Wanderung des Themas. Bezüglich der westeuropäischen Version ist die Meinung C. Nigras¹⁷ führend.

Aufgrund seiner umfassenden Kenntnisse des piemontesischen Volksliedes verlegt er den Ursprung der Version von der »misshandelten Schwiegertochter« nach Frankreich. Die Einwanderung nach Piemont könne über die Provence, Burgund, die Dauphiné oder Savoiën erfolgt sein. Auch sieht er Italien als Durchzugsland der Ballade nach Südosteuropa. Von den französischen Forschern beschäftigt sich G. Doncieux am ausführlichsten mit diesem Lied, indem er eine Urfassung zu erstellen sucht¹⁸. Auch vermuten gleich ihm viele Sammler in ihren Kommentaren authentische Personen hinter den Namen der Hauptfiguren.

Die nächste grössere Arbeit nach Ždanov über dieses Lied schreibt ein halbes Jahrhundert später, 1937, W. Heiske¹⁹. Er geht von der bekannten

siebenbürgisch-sächsischen Version aus und verweist auf die Beziehung zur französischen »Porcheronne«. Er stellt fest, dass die romanische Überlieferung mit dem reichen Material Griechenlands in höchstem Masse übereinstimmt. Da der griechischen Forscher Politis dieses Thema den Akritika zuordnet, die sich bis in das 10. Jh. verfolgen lassen, kommt Heiske zu dem Schluss, dass eine Wanderung des Liedes, von Griechenland ausgehend, über den ganzen Balkan erfolgt sei. Kreuzfahrer hätten es dann nach Frankreich mitgebracht. Da nirgends im Osten der romanische Schlussteil (Einmündung in die »Liebesprobe«) vorhanden ist, sondern das im Slavischen häufige Kammermotiv (die junge Frau wird eingesperrt), wird diesem die Umformung und Vermittlung nach Nordosten zu Siebenbürgen und Rumänien zugeschrieben.

Heiske wehrt sich auch entschieden gegen die Meinung Pidals, dass die »Porcheronne« Teile an die »Südli-Ballade« abgegeben habe und so als ein Glied der Kundrundichtung anzusehen sei, da jener das griechische Material nicht berücksichtigen konnte²⁰.

35 Jahre später, 1959, erscheint in »Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, Band IV²¹, eine ausführliche Bibliographie dieses Volksliedes. E. Seemann, dem wir diesen Artikel verdanken, teilt das Material in zwei Gruppen: Nr. 76: »Die misshandelte Schwiegertochter«, ausgehend von der flämischen Version »Mi Adel en hir Alewejn« und Nr. 77 »Die ermordete Schwiegertochter«, ausgehend von der siebenbürgischen Variante »Die böse Schwieger« bei Fr. W. Schuster. Diese beiden Artikel enthalten die bisher umfangreichste Bibliographie, aufgrund des im DVA ruhenden Materials, wie es bisher von keiner anderen Untersuchung als Belegmaterial verwendet worden ist: 207 Belege für die »misshandelte Schwiegertochter« (davon allein 134 griechische) und 86 Belege für die »ermordete Schwiegertochter«. Seemann skizziert hier auch zum ersten Mal die reiche Thematik um das Verhältnis Schwiegermutter-Schwiegertochter²².

Bezüglich des Verbreitungsgebietes befasst sich der Autor vom Westen ausgehend mit den einzelnen nationalen Versionen der Nr. 76 und beschreibt diese auf ihre Besonderheiten eingehend im einzelnen. Verbindung und Unterschiede zu ähnlichen Liedern, wie »Escrivette«, »Treueprobe«, »Südli«, Ausreiseliieder etc. werden genau bestimmt. Das Verbreitungsgebiet für die »misshandelte Schwiegertochter« (Nr. 76) erscheint als ein zusammenhängender, klar umrissener Komplex, der im Westen von Kastilien und bis zu den Balearen reicht, im Süden und Osten bis an die Grenzen des griechischen Kulturbereiches, während der germanische mit Ausnahme der beiden flämischen Belege, das Lied nicht kennt²³. Seemann weist ausserdem darauf hin, dass die flämischen Belege, die »Porcheronne«, die griechischen und alle in diesem Zusammenhang angeführten Lieder eine Einheit bilden

und die Annahme berechtigt sei, dass sie auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen²⁴.

Im Rahmen der Analyse der »ermordeten Schwiegertochter« begründet E. Seemann seine Gruppierung in Nr. 76 und 77. Die wesentlichen Unterschiede — die Frau ist tot, die Frau ist hochschwanger — also Doppelmord — berechtigen ihn dazu, diese Gruppe als ein selbständiges Lied zu betrachten²⁵. Die Untersuchung des Materials ergibt, besonders im Ostslavischen, zahlreiche Sonderzüge, die dennoch die Erzählung im Grossen einheitlich erscheinen lassen und starke Ähnlichkeit zwischen den litauischen und ukrainischen Versionen aufweisen. Seemann gibt jedoch in keinem der beiden Artikel einen Hinweis auf eine eventuelle Wanderrichtung und einen Herkunftsort. Über die Entstehungszeit äussert er sich auch sehr vorsichtig, und zwar, dass diese unter allen Umständen weit vor der Zeit der Aufzeichnung (19.Jh.) liege; das skizzierte mittelalterliche Milieu lege das nahe und werde durch verschiedene Züge, die in diese Zeit weisen, erhärtet. Ein rein literarischer Ursprung dieser Züge sei kaum anzunehmen, sondern werde eher ein Spiegelbild der Zustände sein, wie sie zur Zeit der Entstehung des Liedes Wirklichkeit waren²⁶.

Insgesamt betrachtet, beschränkt sich E. Seemann auf die eingehende Darstellung des Materials und der Beziehungen zwischen den einzelnen nationalen bzw. regionalen Versionen.

Da sowohl W. Heiske als auch E. Seemann immer wieder von der siebenbürgischen Variante ausgegangen waren und deren Form als fremd bezeichnet wurde, und da auch keine weiteren deutschsprachigen Belege vorhanden waren, versucht die Verfasserin vorliegender Arbeit in ihrer 1960 erschienenen Staatsexamensarbeit²⁷ dem Ursprung dieser Variante im Rumänien nachzugehen. Der Vergleich mit den zahlreichen rumänischen Varianten (22 Belege), die Heiske und Seemann nicht zur Verfügung gestanden hatten, liessen zu dem Schluss kommen: die siebenbürgisch-sächsische Variante von der »Bösen Schwieger« sei eine Einzelercheinung, da keine der Umfragen von G. Brandsch²⁸ in Siebenbürgen einen weiteren deutschen Beleg eingebracht hatte. Es musste sich um eine einmalige Übertragung aus dem Rumänischen handeln, da sie mit dem rumänischen Varianten teilweise wortwörtlich übereinstimmt, zumal die Variante Schuster auch aus einem Gebiet stammt, in dem Zweisprachigkeit durchaus normal ist. Somit kann diese siebenbürgisch-sächsische Variante zum rumänischen Material gerechnet werden.

Neben E. Seemann hat sich L. Vargyas am intensivsten mit diesem Thema befasst. Zwischen 1959 und 1960 erschienen in den Budapester Zeitschriften »Ethnographia« und »Acta ethnographica« vier Aufsätze, die sich mit der mittelalterlichen Geschichte der ungarischen Volksballade beschäftigen.

»Francia eredetii réteg balladáingban» (The originally French stratum in Hungarian ballads)²⁹ ist einer dieser Beiträge, der uns näher angeht. Er erschien 1967 in englischer Sprache in dem Band »Researches into the medieval history of Folk-ballad»³⁰. Vargyas geht von 21 Balladenthemen aus, die sowohl im Ungarischen als auch im Französischen erscheinen. Seiner Meinung nach könnten diese im 14. und 15. Jh. aus dem französischen und belgischen Gebiet nach Ungarn gekommen sein, da in dieser Zeit nicht nur durch die ungarischen Könige aus dem Hause Anjou rege Verbindungen mit diesen Ländern bestanden, sondern auch nachweislich französische Siedler sich auf ungarischem Boden niedergelassen haben. Als Beispiel für eine frühe Schicht der Übernahme (also 14. Jh.) erwähnt Vargyas unser Thema, das in der Form der »Porcheronne» in den Besitz des ungarischen Volkes übergegangen sei, während die seines Erachtens jüngere Form der »Germine» diesen Prozess nicht durchgemacht habe³¹.

Für das Alter der Balladen spreche auch die vollkommen erodierte Form, die kleine Zahl der Varianten (1—2) oder, die Tatsache, dass deren Existenz in Frankreich nicht mehr nachgewiesen werden könne.

Für die Materialanalyse³² standen Vargyas 115 Varianten zur Verfügung, davon 17 ungarische.

In seiner Untersuchung schlägt er vor, die griechische Version von den osteuropäischen Formen zu trennen. Diese könne zur Zeit der Herrschaft der Lusignan auf Zypern im 14. und 15. Jh. von den Franzosen direkt übernommen worden sein, worauf die grosse Übereinstimmung der Varianten deute. Von den Ungarn sei die Ballade in der Version der »ermordeten Schwiegertochter» über die Ukraine, Ostpolen, Russland bis zu den Litauern gekommen. Aus Rumänien stehen Vargyas anfangs 7, später 11 Varianten³³ zur Verfügung, die aus dem Gebiet des alten Österreich-Ungarn (Siebenbürgen und Nordmoldau) stammen. Für die Südslaven wird das Thema der »vergifteten Schwiegertochter» als Umformung und Schrumpfung der ungarischen Ballade herangezogen. Trotz der weitgehenden Veränderungen und der eigenen Weiterentwicklung stehe die ungarische Ballade der französischen am nächsten und sei als Vermittler zum ganzen ost- und südeuropäischen Raum anzusehen.

Diese These von Vargyas führte zu heftigem Widerspruch³⁴. M. Mitruly wehrt sich gegen die Auffassung, dass dieses Thema in ganz Ungarn verbreitet gewesen sei, da die meisten Varianten von den Csangós³⁵ stammen und lehnt die Verwandtschaft mit den Paloczen-Varianten ab, deren Ähnlichkeit, nach Mitruly, auf Kontaminationen mit ähnlichen Motiven aus anderen Balladen stammen. Weitere Einzelheiten werden zur Diskussion herangezogen. Positiv daran zu werten ist die Vermehrung der rumänischen Varianten, Mitruly hat 25 Varianten, und zu bedauern die Enge des Belegbereiches.

Mitruly neigt dazu, die ungarische Version eher unter dem Einfluss der rumänischen, als unter dem der französischen anzusehen. Die rumänische Version stehe ihrerseits der französischen näher und die Vermittlerrolle der ungarischen Form sei somit hinfällig.

Vargyas wiederum weist auf den peripheren, archaischen Charakter der Csangólieder hin, die in Ungarn längst verschwundene Themen bewahrt haben, und bringt als Gegenargument noch eine weitere mittelungarische Variante (aus Tolna). Die ausführliche Analyse der rumänischen Texte, der Vergleich mit verwandten ungarischen Liedern und dem Bezug zu französischen Varianten, bestärken Vargyas in der Auffassung, dass die rumänische Redaktion in ihrer Grundidee nicht aus der französischen, sondern aus der umgeformten ungarischen Version entstanden sei.

Auch aus dem karpato-ukrainischen Raum liegt uns ein Überblick über die zakarpatischen Volksballaden und ihre westslawischen Beziehungen von P. V. Lintur vor³⁶. Der Autor stellt zunächst, ähnlich wie Andreev, für sein Gebiet drei Balladenschichten fest. Zur ältesten Schicht zählt er Balladenthemen, wie die Metamorphosen, Inzest, »Schwester-Giftmischerin« und die »Böse Schwiegermutter«. Diese kennzeichnen sich seiner Meinung nach durch ihre Verbreitung im Osten und Norden und den Nachbargebieten der Ukraine, durch viele Varianten und grössere Traditionsgebundenheit³⁷. Ihre Entstehung sei in der Epoche der Auflösung der Gentilordnung und der Bildung der Feudalordnung zu suchen und, da diese Themen bei allen Slaven verbreitet seien, zu einem Zeitpunkt anzusetzen, der vor der Trennung der Slaven in Ost-, West- und Südslaven liege, also noch in der Urheimat der Slaven stattgefunden haben muss, und da sich der Prozess der Entwicklung des ukrainischen und weissrussischen Volkes, wie es von den Historikern und Ethnographen bestätigt wird, im 14.—16. Jh. abgespielt hat, so muss sich auch die Entstehung der meisten Balladensujets vor der Zeit, bis zum 14. Jh. zugetragen haben³⁸. Unser Thema wird als Komplex »Böse Schwiegermutter« (»vergiftete Schwiegertochter«, »ermordete Schwiegertochter«, »verwandelte Schwiegertochter«) abgehandelt.

Die Varianten der »ermordeten Schwiegertochter« bezeichnet er als dem Russischen am nächsten stehend und sieht sie als Bindeglied zur westslawischen Version (hier »vergiftete Schwiegertochter«). Es ist allerdings nicht ganz klar, wie weit hier »vergiftete« und »ermordete« Schwiegertochter in unserem Sinne zu trennen sind und welches der Variantenanteil ist.

Von diesen unterschiedlichen Meinungen über die Entstehung und Verbreitung dieses Themas ausgehend, stellt sich die Aufgabe mit ergänztem Material ein möglichst objektives Bild, ohne nationale Voreingenommenheit, über die Herkunft und den Zustand des Liedes zu geben. Dabei sollte weitgehend das erreichbare Material berücksichtigt werden. Der Kontext in

der jeweiligen nationalen Tradition muss aufgedeckt und dadurch der sozial-historische Hintergrund der Entwicklung zu erfassen gesucht werden. Die Motivgeschichte ohne Kontext kann allein zu keiner gültigen Lösung führen, daher sind ausführliche Betrachtungen über die Entwicklung und Entstehung der Gattung, über Definitionsfragen usw. nötig. Im Zusammenhang mit historischen Ereignissen und ihren Folgeerscheinungen muss das Lied ebenfalls gesehen werden. Gute Ansätze der bisherigen Forschung sind durch die leider allzu oft nur einseitigen Analysen Hypothesen geblieben. Durch die möglichst vielseitige Betrachtung soll versucht werden zu neuen Anregungen und Schlüssen zu kommen. Freilich kann eine einzige Monographie die vielen Probleme nicht lösen, sie kann sie aber beispielhaft an einem Thema klären und andeuten, weitere Arbeiten müssen sie dann prüfen, bestätigen oder widerlegen.

BELEGBEREICHE UND LISTE DER SYMBOLE

Um die Fülle des Materials handlich und übersichtlich zu machen, sind die 441 vorliegenden Belege nach Sprachen geordnet. Die Belegräume stimmen nicht immer mit den heutigen politischen Grenzen oder Sprachgebieten überein, sondern sind als historische Formationen verstanden worden. Die Varianten wurden im Sinne der geographisch-historischen Schule mit Siglen versehen und soweit wie möglich räumlich und zeitlich geordnet. Die einzelnen Kapitel des grossen Verbreitungsgebietes sind von Nordosten bis Südwesten wie folgt aneinandergereiht:

SRG	—	Grossrussisch	78 Var.
LIT	—	Litauisch	6 Var.
SU	—	Ukrainisch	12 Var.
SC	—	Tschechoslowakisch	22 Var.
FM	—	Ungarisch	19 Var.
RR	—	Rumänisch	68 Var.
GR	—	Griechisch	119 Var.
SK	—	Serbokroatisch	19 Var.
Alb.	—	Albanisch	3 Var.
RI	—	Italienisch	9 Var.
RFP	—	Provençalisch	2 Var.

RF	—	Französisch	18 Var.
RB	—	Bretonisch	2 Var.
RE	—	Spanisch	6 Var.
RK	—	Katalanisch	24 Var.
RKB	—	Katalanisch-balearisch	4 Var.
RES	—	Spanisch-sephardisch	8 Var.
RKS	—	Katalanisch-sephardisch	1 Var.
RKSB	—	Katalanisch-sephardisch-balearisch	7 Var.
RESM	—	Sephardisch-marokkanisch	4 Var.
RESB	—	Sephardisch-bosnisch	4 Var.
GF	—	Flämisches	2 Var.

Die nicht erreichbaren Belege sind hier nicht mitgezählt und nur in der Länderbibliographie angegeben.

Die Beispiele wurden aus so vielen Belegen wie möglich ausgewählt. Die Übersetzung achtete vorwiegend auf inhaltliche Richtigkeit, was durch zahlreiche dialektale Formulierungen oder Verschleifungen häufig schwierig war.

Einen Anspruch auf Vollständigkeit der Variantenzahlen wird nicht erhoben, allerdings muss gesagt werden, dass nach bestem Wissen und Gewissen das Erreichbare und Wesentliche angestrebt worden ist.

Die Zahl der Varianten warf die Frage ihrer Darstellung auf. Von der Wiedergabe ganzer Texte musste im Hinblick auf den Umfang der Lieder und dem der Arbeit abgesehen werden. Die Darstellung als Strukturformel bot sich an. Im Verlaufe der Arbeit erweiterte sich das Schema immer mehr und mag wohl deshalb nicht immer ganz einheitlich erscheinen. Es wurde jedoch versucht, die Strukturformel so ausführlich wie möglich und dennoch das Wesentliche beinhaltend, wiederzugeben, so dass der Inhalt des Liedes daraus weitgehend erkenntlich ist.

A — Der junge Mann muss in den Krieg, Kriegsdienst

A₁ — Der junge Mann muss ohne nähere Beschreibung fort von seiner jungen Frau

A₂ — Zeitraffer: Freitag geboren, Samstag getauft, Sonntag geheiratet, Montag zum Militär (vgl. AT 2012 A—D)

A₃ — Ein junger Mann, frisch verheiratet, sitzt traurig an einem fremden Ort

A₄ — Brautkauf

A₅ — Brautraub

+ — Heirat durch die Mutter oder mit ihrem Einverständnis

— — Heirat gegen den Willen der Mutter, ohne ihr Wissen

B — Mutter, Sorge für meine Frau

B₁ — Gib ihr gutes Essen

B₂ — Gib ihr keine schwere Arbeit, nur leichte

B₃ — Gewähr ihr den Ehrenplatz

B₄ — Hilf ihr in ihrer schweren Stunde

B₅ — Begleite sie zur Kirche, geh mit ihr spazieren

B₆ — Schlafe mir ihr; weiches Bett; Schlafdauer

B₇ — Schlage sie nicht; keine Schelte

B₈ — Gib ihr schöne Kleider

B₉ — Bei wem lässt Du mich?

B_m — Die Mutter verspricht, zu sorgen

C — Die Mutter befolgt die Anordnungen nicht (vgl. Thompson, S. 410).

Ca — Sie misshandelt die Schwiegertochter

Ca₁ — Sie gibt ihr schlechtes Essen

Ca₂ — Sie lässt sie alle oder schwere Hausarbeit verrichten

Ca₃ — Sie sperrt sie in den Keller, die Kammer oder das Gefängnis (vgl. Thompson F 1033)

Ca₄ — Schlechte Kleider

Ca₅ — Die Mutter hat sie verzaubert

Ca₆ — Die Mutter schneidet ihr die Haare ab

Ca₇ — Die Mutter schickt sie hüten

Ca_{7.1} — Schafe oder Ziegen

Ca_{7.2} — Schweine

Ca_{7.3} — Kühe

Ca_{7.4} — Truthühner

Ca₈ — Schläge oder Schelte

Ca₉ — Die junge Frau darf nicht wiederkehren, bis nicht eine Bedingung erfüllt ist

Ca_{9.1} — Lange Zeit

Ca_{9.2} — Schafe vermehrt

Ca_{9.3} — Sohn geboren

Ca₁₀ — Aufenthalt an schlechten Orten, jedoch nicht eingesperrt (Stall, unter der Treppe, etc.)

Ca₁₁ — Schwiegertochter soll mit einem Fremden schlafen gehen

Cb — Die Schwiegertochter wird getötet

Cb₁ — Sie wird ertränkt

Cb₂ — Sie wird im Bad ermordet und ins Meer geworfen

Cb₃ — Sie wird verbrannt

Cb₄ — Es wird ihr der Kopf abgeschlagen

D — Wo ist meine Frau?

D₁ — Sie ist tot

D₂ — Fehlsendungen die Person betreffend

a — Sie ist weggegangen

1 — Wald

2 — Feld

3 — Garten

4 — Brunnen, Bach

5 — Kirche

6 — Keller

7 — Markt

8 — Stall

9 — Gebirge, Weide

b — Sie spielt

c — Sie ist bei ihren Eltern

d — Sie ist bei Nachbarn oder anderen Leuten

e — Sie hält sich in ihren Gemächern auf

D₃ — Ausreden das Grab betreffend

a — Grube

b — Grab

c — Stelle

d — Kreuz

e — Keine Glocken oder Totenmesse

D₄ — Die Schwiegermutter verleumdet die Schwiegertochter (Thompson K 2110.1)

a — Sie sei stolz und hochmütig

b — Sie sei untreu (vgl. AT 713)

c — Sie habe den Besitz vergeudet

D₅ — Die Schwiegertochter ist nicht mehr gesehen worden

D₆ — Wo sind die Schlüssel?

D₇ — Der Mann ruft seine Frau heraus, das Tor zu öffnen

E — Das Wiederfinden der jungen Frau.

Ea — Die junge Frau lebt

Ea₁ — Mann und Frau begegnen sich ausserhalb des Hauses
(Liebesprobe)

Ea₂ — Erkennen durch ihren Gesang beim Festessen

Ea₃ — Die Frau kommt gerade hinzu, als die Mutter sie tot
erklärt

Ea₄ — Treffen am Brunnen ohne Erkennen

Eb — Die junge Frau ist tot

Eb₁ — Er findet sie im Gefängnis tot

Eb₂ — Er fischt sie aus dem Meer heraus

Ec — Sie ist im Sterben

Ed — Sie stirbt (3 Phasen)

F — Die Bestrafung der Mutter

F₁ — Die Mutter wird einfach bestraft

F₂ — Die Mutter wird verjagt (Fürbitte der Schwiegertochter)

F₃ — Entgeht als Mutter der Strafe, nur Vorwürfe

F₄ — Die Mutter bereut

F₅ — Die Mutter begeht Selbstmord

F₆ — Die Mutter wird durch ein Gottesurteil bestraft

F₇ — Alles war Gottes Wille

G — Gebet

G₁ — Gebet um Befreiung der Gefangenen

G₂ — Gebet um die Heimkehr des Mannes

G₃ — Gebet um ein Wunder

H — Hilfen und Helfer

H₁ — Stimme, die singt, wird gehört

H₂ — Stimme, die schreit, stöhnt, seufzt

H₃ — Das Pferd stolpert oder schnaubt

H₄ — Der Hut fällt vom Kopf

H₅ — Der Säbel springt aus der Scheide oder zerbricht

H₆ — Life tokens: Blutstropfen . . .

H₇ — Ring (Thompson H 93, vgl. Thompson H 80)

H₈ — Mönch, Pope

H₉ — Ammen, Kinderfrauen

H₁₀ — Bedienstete, Fischer, Schmied

H₁₁ — Nachbarn, auch andere Leute in der Kirche, auf der Strasse
oder am Brunnen

H₁₂ — Das Pferd spricht

H₁₃ — Vogel spricht

H₁₄ — Traum

K — Kontamination allgemeiner Natur

K₁ — Fluch

K₂ — Die Frau will mit reisen, Abschiedsszene

K₃ — Der junge Mann fragt die Tote, ob er wieder heiraten soll

K₄ — Wunderzeichen für den Zeitpunkt der Heimkehr

L — Lehre

- L₁ — Die Schwiegermütter sollen lernen, die Schwiegertöchter gut zu behandeln
- L₂ — Der junge Mann begeht Selbstmord
- L₃ — Die jungen Leute kommen in ein Grab, Grabesblumen
- L₄ — Der junge Mann soll wieder heiraten
- L₅ — Der junge Mann will in die Fremde ziehen
- L₆ — Die Erde verschlingt ihn
- L₇ — Was man der Schwiegertochter antut, das tut man auch dem Sohn an

M — Motiv der Haltung gegen die junge Frau

- M₁ — Liebt sie nicht
- M₂ — Heirat ohne Einwilligung der Mutter
- M₃ — Die Mutter ist geldgierig, stolz und böse
- M₄ — Die Schwiegertochter ist nicht von Stand

W — Herbergnahme und Bewirtung

DER GROSSRUSSISCHE BELEGBEREICH

Russische Varianten werden seit über hundert Jahren gesammelt und bearbeitet. 1890 benützt Iv. Ždanov in seinem Aufsatz über »Das Lied von Knjaz Michajlo« 11 Varianten¹. E. Seemann gibt 63 Belege aus dem grossrussischen Bereich² an und L. Vargyas hat 1967 14 grossrussische Varianten eingesehen³. Für diese Arbeit konnten 78 publizierte Texte verarbeitet werden. Der Zeitraum der Belege reicht von 1841 bis 1966 und umfasst die Gebiete: Pečora, Winterküste, Mezen, Kuloj, Pinega, Pomor'e, Onega, Valdai, Vologda, und vereinzelt Westsibirien (Perm) und Südrussland (Tula). Es muss dabei beachtet werden, dass die nördlichen grossrussischen Gebiete bis heute die Gattung des erzählenden Liedes wohl bewahrt haben, wie es die jüngsten Sammlungen unter der Leitung von N. P. Kolpakova⁴ beweisen. Andererseits muss auch bemerkt werden, dass gerade die nordrussischen Siedlungsgebiete seit P. N. Rybnikov (1860—61) und A. F. Hilferding (1869) in fast regelmässigen Zeitabschnitten aufgesucht worden sind, und es so für den interessanten Norden einen guten Überblick hierzu ergibt⁵. Weniger

materialreich, aber auch weniger durchforscht ist dagegen das zentrale und südliche grossrussische Gebiet. Unter Thema ist bezeichnenderweise in diesem nördlichen Bylinengebiet gut belegt. Die Verteilung auf die einzelnen Gebiete ist aus der Belegtablette ersichtlich. Das Gebiet rechts und links des Pinega geht dabei ein deutlich als Belegzentrum für das zu bearbeitende Thema hervor.

Die Einordnung des Themas als Gattung ist im russischen epischen Lied umstritten, bewahrt wird das Lied »Knjaz Michajlo verliert seine Frau« von den Bylinensängern und gehört ins Frauenrepertoire⁶. Im Volksmund werden Lieder dieser Art auch »stárina, starína, starinka«⁷ oder »stichi«⁸ genannt und stehen neben den Themen von der »verleumdeten Frau« (»Knjaz, knjagina i staricy«), von »der unschuldig durch ihren Mann getöteten Frau« (»Knjaz Roman ženu terjal«), »die Brüder — Räuber und ihre Schwester« (»Bratja-razbojniki i sestra«) u.a., also alles Themen, die vorwiegend Familienkonflikte behandeln. Bereits Ždanov hatte auf die Besonderheit dieser Liedergruppen hingewiesen. Er grenzte sie von den Heldenbylinen (bogatyrskie byliny) und den historischen Liedern ab und bezeichnete sie als Bylinen über das Leben oder Erzählungen über wahre Begebenheiten in poetischer Form⁹. Vs. Miller charakterisiert diese Gruppe als Bylinen-Novellen (byliny-novelly) und V. V. Sipovskij spricht 1912 von Bylinen-Legenden, N. P. Andreev wiederum von Novellen-Bylinen, usw. 1957 gibt P. D. Uchov¹⁰ eine genauere Trennung der Bylinen-Novellen und Bylinen-Balladen an. Erstere als Darstellung der sozialen Verhältnisse des Volkslebens (z.B. »Sadko«, »Vasilij Buslaev«) und letztere — die Bylinen-Balladen — als lyrisch-epische Lieder mit emotional gefärbten Themen (z.B. »Knjaz Roman bestraft seine Frau«, »Knjaz Dimitrij und seine Frau Domna« — also Lieder in der gleichen Themengruppe wie unsere Ballade.). Diese werden auch »niedere epische Lieder« genannt¹¹.

Die Bylinensammlung Propp-Putilov nennt 1958 diese Gruppe, die inhaltlich vorwiegend Themen aus dem alltäglichen Familienleben behandelt »Bylinen mit novellistischem Inhalt — Balladen«¹².

Eine eingehende Untersuchung über diese schwierige Gruppe des grossrussischen epischen Liedes bringt erst D. M. Balašov 1963¹³. Er behält den Terminus »Ballade« zum Unterschied zu Byline bei, — fasst diese jedoch als eine kürzere Byline auf, die sich durch Einkonfliktigkeit, Dialog, steigernde, jedoch kürzere Wiederholung auszeichnet und sich vorwiegend im Frauenrepertoire findet, während die Byline, das Epos, zum Männerrepertoire gehört.

A. M. Astachova gibt in ihrer Arbeit »Byliny, itogi i problemy izučenija« 1966¹⁴ einen genauen Überblick über die Entwicklung der Klassifizierungsversuche dieser Gruppe und schliesst sich der Meinung V. J. Propps und

B. N. Putilovs an, die, wie oben erwähnt, die bylinenartigen Erzählungen (novellistischen Bylinen), die sowohl sozial-historischen, als auch familiär-historischen Charakter haben können, in eine Gruppe zusammenfassen. Die Grenze zwischen bylinenhaften und balladenhaften Zügen ist nicht immer zu ziehen und damit die Vereinigung dieser Gruppe für das russische epische Lied gerechtfertigt.

Das Alter der Lieder dieser Gruppe ist ebenfalls umstritten. Der genetische Zusammenhang zu den Bylinen ist offensichtlich¹⁵. Dafür steht die Frage, ob Byline oder Ballade älter sei, offen. Trautmann und Balašov halten die Byline für älter und die Bylinen-Ballade für eine jüngere Übergangsform, die seit dem 16.—17. Jahrhundert an Gewicht gewinnt¹⁶.

Astachova nimmt an, dass diese novellistischen Themen im Norden sehr alt sind und das Heldenlied hier erst jüngeren Datums ist. Wie man auch zu den Auseinandersetzungen der russischen Gelehrten nun stehen mag, eines ist sicher: Alle sehen in diesen Themen eine Widerspiegelung mittelalterlicher Verhältnisse in Russland, sei es dass sie wie Ždanov¹⁷ versuchen, die Themen auf eine historische Persönlichkeit, z.B. Knjaz Michajlo, zurückzuführen, oder wie Balašov¹⁸ auf die Verhältnisse des »Domostroj«. Für die unter den novellistischen Themen stark vertretene Thematik von der Schwiegermutter als Unterdrückerin ist u.a. auch unsere Ballade vom grossrussischen Material her ein Konflikt, der an die internationalen Versionen anschliesst, obwohl die russische Version Eigenheiten aufweist, die Balašov zur Annahme veranlassen, es könne sich um eine russische Originalfassung und nicht um eine Entlehnung handeln.

Doch zunächst soll eine allgemeine Darstellung der russischen Version gegeben werden, so wie sie E. Seemann¹⁹ verfasst hat und der unsere Siglen beigelegt sind:

»Beim Abschied (A) bittet Fürst Michajlo seine Mutter für das leibliche Wohl ihrer Schwiegertochter (Katherina) aufs beste zu sorgen (B), [sie mit Weizenkringeln zu nähren, mit Honigwasser zu tränken (B₁)]. Kaum ist jedoch Michajlo fortgeritten, da lässt die Mutter das Bad für die Fürstin heizen und legt ihr einen glühenden Stein auf den Leib, dass sie und das Kind, das sie trägt, sterben. Die Leichen schliesst sie in einen Eichensarg, den sie, mit eisernen Reifen versehen, durch Fischer (H₁₀₋) ins Meer versenken lässt (Cb₂). — Schlimme Vorzeichen bedeuten Michajlo, dass ein Unglück geschehen sein muss (H₃₋₅). Er reitet zurück und fragt, als ihm zu Hause nicht die Gattin, sondern die Mutter entgegentritt, nach deren Verbleib (D), wird mehrmals an falsche Orte gesandt (D₂), erfährt schliesslich von dritter Seite (H₈₋₁₁), was vorgefallen ist (D₁, Eb₂), begibt sich ans Meer, sorgt für das Auffischen des Sarges (Eb₂) und gibt sich nach dessen Öffnen über den Leichen von Frau und Kind den Tod. (L₂)».

Grigor'ev gibt in seinen Kommentaren jeweils eine ausführliche Beschreibung der Varianten. Er findet in der Mehrzahl seiner Varianten (31 V.) zwei Grundredaktionen wieder, je nachdem, ob der Fürst durch seine Untergebenen vom Tod seiner Frau erfährt oder nicht. Für die Version der Aufklärung durch die Bediensteten erkennt er im Pineagebiet noch vier Untertypen. Astachova weist auf die Übersicht Grigor'evs und schliesst sich seiner Zwei-Redaktionen-Einteilung an²⁰.

Auf Grund der hier vorgelegten Strukturanalyse des grossrussischen Materials erscheint die Grundstruktur der russischen Version wie folgt:

A B₁ Cb₂ H₃₋₅ D D_{2a} H₉₋₁₀ Eb₂ L₂ F₄

Wie nun das Material im einzelnen aussieht, soll im folgenden gezeigt werden.

A: Dieses Motiv steht in 73 Varianten an erster Stelle, abgesehen von der Variante SRG 28, der ein selbständiges Lied vorangestellt worden ist, dem dann unsere Erzählung wie gewohnt, eigentlich unabhängig, folgt. Zwei Varianten aus dem Onegagebiet (SRG 62, SRG 63) beginnen mit der Motivierung der Abneigung der Schwiegermutter gegen die Schwiegertochter und sind eigentlich nur Fragmente.

A ist die übliche Ausgangssituation: Der Mann muss fort. Es heisst:

Es zog Knjaz Michajlo
Weit ins freie Feld,
In die breite Weite . . . SRG 9

oder:

Als Fürst Michajlo sich aufmachte
In den strengen Zarendienst . . . SRG 55

oder:

Knjaz Michajlo zog aus zu heiraten,
Er heiratete — er fragte seine liebe Mutter nicht
Er liess sich trauen — ihr sagte er nichts.
Seine liebe Mutter
War zornig und wütend.
Er zog weg, Michajlo, Krieg führen . . . SRG 64

Eine Statistik ergab, dass wir im hohen Norden, an der Winterküste, Mezen, Kuloj und Pinega das Motiv des Ausreitens »ins freie, weite Feld« vorherrschend finden. Der Kriegsdienst, Zarendienst oder Wachdienst überwiegt erst weiter im Süden — ab Pinega, Prioneže, Vologda etc. In der Karelistischen Pomor'e und im Onegagebiet ist auch das Motiv des zur Heirat Ausreitens, ohne Erlaubnis der Mutter, verbreitet. Es verquickt sich mit dem Kriegsdienst und bietet so die willkommene Motivierung — den Hass der ungefragten Mutter — für die schreckliche Tat.

Wohin der Mann zieht, wird nicht erwähnt. In einer Variante von der Winterküste (SRG 10) wird gesagt, dass er nach Novgorod reite, und ein andermal, dass ihn sein Heerdienst an die Donau führe (SRG 67). Immer ist der Weg weit, die Dauer der Abwesenheit nicht angegeben. Allein die Variante der SRG 6 spinnt diese Szene gekonnt aus, indem die Sängerin M. S. Krjukova das Motiv vom Wunsch der jungen Frau, mitzureiten, ausführlich einbaut und Gegenargumente des Mannes anführt, ähnlich wie sie in den griechischen Varianten zu finden sind und wie es noch einmal in einer Variante der Winterküste (SRG 8), sicher unter dem Einfluss der obigen Variante aufgezeichnet worden ist.

B: In den grossrussischen Varianten überwiegt eindeutig die Bitte, für die junge Frau zu sorgen, indem man ihr gutes Essen und gesüssten Wein gibt.

Hege meine Fürstin,
Nähre sie mit Zuckerwaren,
Tränke sie mit Honigwasser . . . SRG 64

Es erscheint auch hin und wieder nur die einfache Bitte, für die junge Frau wie für die eigene Tochter zu sorgen (B) (SRG 74). Sie vor schwerer Arbeit zu bewahren, klingt nur einmal an (B₂).

Obwohl in dieser Erzählung immer auch das Kind im Leibe mitgetötet wird, d.h. also: die Frau hochschwanger zurückgelassen wird, erscheint die Bitte, der jungen Fürstin in ihrer schweren Stunde beizustehen, nur zweimal (B₄), dagegen dreimal, sie nicht alleine in die Kirche gehen zu lassen (B₅) und einmal, sie nicht allein schlafen zu lassen.

In einem anderen Teil der Varianten fehlt dieses Element ganz. Nach dem Ausritt des Fürsten folgen entweder die Vorzeichen der bösen Tat, der Mord direkt oder die Heimkehr und die Fehlsendungen. Das heisst, dass für das grossrussische Lied der Mord und die Grausamkeit an sich verwerflich genug waren und eine Übertretung des fürstlichen Befehls den Konflikt gar nicht mehr gravieren konnte²¹.

In einer einzigen Variante von der Winterküste (SRG 8) verspricht die Mutter den Befehl auszuführen, ähnlich wie es in den westromanischen Belegen beschrieben wird:

Seine liebe Mutter,
Die grosse Herrin
Schwor und versicherte bei Gott,
Dass sie erfüllen werde den Befehl:
»Ich werde den Auftrag erfüllen,
Ich besorge deine Fürstin
Ich bewahre sie vor Krankheit . . . SRG 8

Cb₂: Das Hauptelement in der grossrussischen Version der Ballade von der bösen Schwiegermutter ist der eigentliche Mord. Es ist der ausgetragene Konflikt zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter und fehlt in keiner Variante, im Gegenteil, die Freude an der epischen Breite lässt ihn in vielen Varianten sogar zweimal erscheinen. Fast immer, bis auf wenige Ausnahmen, steht er am Anfang. Die Handlung schreitet ohne Umstände voran:

Seine Mutter begleitete ihn rasch aus dem Haus,
 Heizte die Badestube,
 Die Badestube, die nicht qualmte.
 Die Mutter rief die Fürstin
 In das Bad, sich zu waschen.
 Sie brachte einen heissen Stein
 Bis zur Weissglut.
 Es legte den glühenden Stein
 Die Mutter der Fürstin auf den Leib . . .

.
 Der Fürstin brannte
 Die Mutter das Kind aus dem Leib.
 Die Mutter wickelte das Kind
 In ein weissgemustertes Hemd.
 Die Mutter legte die Fürstin mit dem Kind
 In einem Stamm von weisser Eiche,
 Schlug um den Stamm drei eiserne Reifen,
 Die Mutter warf den Stamm
 In das blaue Meer von Volynsk . . . SRG 64

Oder:

Sein liebes Mütterchen,
 Kaum war er aus dem Haus, dem Hof hinausgefahren,
 Heizte die Mutter das Bad.
 Bis zur Weissglut erhitzte sie den Stein
 Und es rief die Mutter die Fürstin,
 Die lichte Fürstin Katerina
 In das geheizte Bad, sich zu waschen.
 Die Mutter warf die Fürstin
 Auf die Eichenbank
 Und legte den heissen Stein auf den Leib,
 Sie brannte aus dem Leib
 Den kleinen Säugling
 Und die Mutter legte die Fürstin
 In einen Eichensarg.
 Schlug um das Fass drei eiserne Reifen
 Und die Mutter liess die Fürstin
 In das blaue Meer von Chvalynsk . . . SRG 15

Der Mord geschieht — als Spezifikum der SRG-Version — in der Badestube. Diese gehört im Beleg-Bereich zum normalen Lebensraum, galt jedoch als

unrein und war nicht geweiht. Die Werkzeuge des Mordes sind die im Bade vorhandenen Gegenstände: die Eichenbank, auf die die Fürstin gelegt wird und die zur Dampferzeugung im Ofen liegenden glühenden Steine, mit denen die Schwiegermutter das Kind aus dem Leib brennt²².

Das Motiv des Mordes in der Badestube erscheint auch in anderen russischen Liedern und Sagen. In der »Rache der Fürstin Olga« tötet sie die Brautwerber des Drewljanen Fürsten ebenfalls in der Badestube²³.

Er wird mit unsäglich Grausamkeit durchgeführt und bis ins Sadistische übertrieben, indem die Ammen nicht nur beim Heizen des Bades mithelfen müssen, sondern direkt zu Mitmördern werden:

Mit drei Händchen hielten sie die Schwiegertochter,
Mit der vierten rissen sie die Brust auf,
Legten den glühenden Stein hinein . . . SRG 72

In den Varianten von der Winterküste sind es wiederum die Fischer (H₁₀–) die den Sarg²⁴, in den die Fürstin mit dem Kind gelegt werden soll, beschaffen müssen. In den Varianten der Krjukova werden sie zu dieser Mithilfe gezwungen²⁵.

In den meisten Varianten, vor allem denen des nördlichen Bereiches wird der Stamm dann ins Meer gelassen. Häufig ist es das Chvalynskische Meer (mit allen Ausspracheschattierungen des Namens). Nach Vasmer ist dies der im russischen Volkslied übliche Name für den Kaspischen See!

In den Varianten der Pomor'e (SRG 55 — SRG 60) ist es zweimal nicht das Meer, sondern ein Fluss (SRG 58, SRG 60) und in der aus Perm wird der Kirač- und Irtiš-Fluss genannt (SRG 74). Oft folgt der Aussetzung des Sarges eine Art Fluch (K₁), wie zum Beispiel:

»Trage, trage du den hohlen Stamm,
(Schrie sie mit lauter Stimme
Über das blaue Meer, über die Wellen)
Wirf den Stamm nicht wieder heraus,
Weder an diesem Ufer, noch an einem anderen!« . . . SRG 7

oder in der Wiederholung des Motivs gegen Ende der Ballade:

»Nicht, nicht den Stamm,
Nicht die Fürstin mit dem Kind
Sollst du irgendwo wieder freigeben,
Nicht an diesem oder einem anderen Ufer« . . . SRG 7

In der Variante SRG 71 wird die junge Frau direkt begraben.

Dieses Motiv des Mordes im Bade kann auch erst am Ende des Liedes stehen oder kann sich dort wiederholen. Als Steigerung der Fehlsendungen

durch die Mutter, die den Mord noch eine Weile zu vertuschen sucht, kommt der Fürst zuletzt zu seinen Ammen und Kinderfrauen, oder zu seinen Fischern, manchmal zu seiner jüngsten Schwester. Häufig wagen sie aus Furcht vor der Mutter nicht, ihm die Wahrheit zu sagen²⁶.

»Ich hätte es dir gern gesagt,
Aber ich fürchte deine Mutter.«
So spricht der Knjaz Vasilij:
»Fürchte dich nicht, Amme,
Ich werde dich nicht verraten.« . . . SRG 70

Die vergebliche Suche nach seiner Frau lässt im Fürsten den Wunsch, seinem Leben ein Ende zu setzen reifen, und bewirkt in den Varianten aus Kuloj und in einigen aus Pinega, dass die Ammen mit der Wahrheit herausrücken. Hier versuchen Ammen und Fischer ihre Loyalität gegenüber dem Fürsten zu beweisen, indem sie dem anklagenden Bericht auch gleich den Rat zur Wiederauffindung des Sarges — durch Herausfischen mit drei Seidennetzen — beifügen und die Fischer selbst (an der Winterküste) den Stamm herausfischen und öffnen (H_{10+}).

Hierzu erzählen die Ammen:

»Höre, Knjaz Michajlo,
Wir werden dir die trockene Wahrheit sagen.
Als du auf das freie Feld fuhrst,
In die breite Weite,
Zur Wache der Recken,
Hat deine liebe Mutter,
Die grosse Herrin der Häuser
Dreimal am Tage die Bäder geheizt,
Drei Rutenbesen gebunden
Für deine junge Fürstin, Marfida,
Drei rotglühende Steine hat sie erhitzt,
Auf die weisse Brust gelegt
Und das Kind aus dem Leib gebrannt.
Sie ging zu den Brüdern-Fischern
Bestellte bei ihnen einen hohlen Stamm
Und die Brüder-Fischer
Taten, wie ihnen befohlen.
Sie machten einen hohlen Stamm,
Legten deine Fürstin hinein,
Deine junge Marfida,
Mit dem Kind, dem Prinzen.
Deine liebe Mutter befahl
Den hohlen Stamm zu werfen
In das blaue Meer,
In den tiefen Wasserwirbel,
In die hohen Wellen . . . SRG 7

Die Stellung dieses Motivs kann am Anfang entweder fehlen ($7 \times$) oder gleich nach der Beschreibung des Auszuges des Fürsten folgen ($A \text{ Cb}_2$) ($10 \times$, davon 3 Fragmente). Normalerweise erscheint der Mord als Negativum auf das Positivum des fürstlichen Befehls: $A \text{ B}_1 \text{ Cb}_2$. In den Varianten der Winterküste und Pinega kann es auch vorkommen, dass nach dem Auszug gleich schlimme Vorzeichen auftreten und dann erst der Mord beschrieben wird: $A \text{ H}_{345} \text{ Cb}_2$. Wiederholt wird das Motiv in fast der Hälfte der Varianten, immer als Bericht der Kinderfrauen, Ammen, Fischer, vereinzelt der Schwester, der Nachbarn oder Popen: $\text{H}_{8-11} \text{ Cb}_2$. In etwa der Hälfte der Varianten wird dann das Auffischen der Fürstin geschildert: $\text{H}_{9-10} \text{ Cb}_2 \text{ Eb}_2$. — Diese Motivkombination ist überwiegend direkt verbunden, selten tritt noch ein anderer Helfer dazwischen. Diese Art der Darstellung herrscht in Mezen, Kuloj und im Pinegagebiet vor.

Zusammenfassend kann man zu diesem Motiv sagen: Die Freiheit des russischen Sängers zeigt sich auch hier an der Stelle, die die Mordszene einnimmt. Sie darf nie fehlen, wo sie aber steht, bleibt ihm überlassen. Er kann sie auch nur an das Ende stellen und dort mit einem weiteren Element mehr oder weniger fest verbinden. Er kann sie in Antithese zum Auftrag stellen oder auch nicht. Damit kann er seinem Ermessen nach den Akzent auf die soziale Stellung ($\text{B}_1 \text{ Cb}_2$), auf das menschliche Verhältnis Schwiegermutter — Schwiegertochter oder auch das rein Kriminelle legen ($A \text{ Cb}_2$).

Dem normalen Verlauf der Grundstruktur dieser Ballade folgt nun das Element D, eingeleitet durch die Standardfrage: Mutter, wo ist meine Frau?

In der russischen Version steht noch das Element H_{1-7} davor, das die durch D bewirkte Wendung der Handlung einleitet oder zumindest vorbereitet. H_{1-2} enthält den Hilferuf der Frau, der über grosse Entfernung den Mann ihr Schicksal errahnen lassen soll, während H_{3-7} echte Vorzeichen sind, von denen $\text{H}_{3,4,5}$ am häufigsten auftreten.

Diese Vorzeichen heben in der russischen Version die Spannung und Tragik. Sie bringen je nach ihrer Stellung Bewegung in die Handlung. $A \text{ B}_1 \text{ Cb}_2$ — verlaufen gradlinig im Hause. Der Mann verschwindet als Handlungsträger und diese Rolle fällt ganz der Schwiegermutter zu. Das nun folgende D — als Gesamtkomplex, bringt die Wendung, der junge Mann übernimmt wieder die Hauptrolle, die Handlung spielt sich vorwiegend ausserhalb des Hauses ab.

Das Element der Vorzeichen, es werden hier nur die häufigsten Kombinationen genannt, gehört zu diesem zweiten Teil, — also zum D-Komplex und motiviert die Heimkehr des Ehemannes. Seine normale Stellung in der russischen Version ist $A \text{ B}_1 \text{ Cb}_2 \text{ H}_{3-5} \text{ D}$, mit seiner Nebenform $A \text{ Cb}_2 \text{ H}_{3-5} \text{ D}$ (28 Var. und 9 Var.). Als Besonderheiten in den Varianten von der Winterküste, hier vor allem in denen der beiden Krjukovas²⁷ und dem Pinegagebiet, erscheint die Struktur: $A \text{ B}_1 \text{ H}_{3-5} \text{ Cb}_2 \text{ D}$ (Winterküste — 6 Var.,

Pinega — 4 Var., Maloarchangelsk — 1 Var., o.0. — 2 Var.) oder in der Nebenform A H_{3-5} Cb₂ D (Pinega 13 Var.), das heisst, dass hier die Handlung mehr Bewegung erhält. A B₁ spielen sich zu Hause ab. H_{3-5} führt den Zuhörer zu dem jungen Mann in die Ferne, und durch Cb₂ wieder nach Hause und durch D nochmals hinaus.

Eine dritte Möglichkeit der Stellung der Vorzeichen gibt die Kombination A H_{3-5} D — hier handelt es sich vorwiegend um Varianten aus dem Pinegagebiet (Pinega — 4 Var., Winterküste — 1 Var., Kuloj — 1 Var.), die einen Teil des D-Komplexes und zwar D₄ — die Verleumdung als Motivierung des Mordes vorziehen und dann Cb₂ folgen lassen, oder um fragmentarische Varianten (3 Var.), die eine gewisse Unsicherheit des Sängers verraten, da Gruppierungen, wie H_{3-5} D₂ oder D₄ Cb₂ bestehen, jedoch nicht gehandhabt werden können. (SRG 60, SRG 74, SRG 78).

Unter der Bezeichnung H ist alles erfasst, was Hinweise auf die Untat oder Hilfe bietet.

Am häufigsten erscheinen 3 Vorzeichen: Das Pferd stolpert, der Federhut fällt vom Kopfe, der Säbel zerbricht oder springt aus der Scheide. Die Reihenfolge kann verschieden sein, auch kann die Anzahl 1—4 variieren. Meist ist es das Pferd, das sich ungewöhnlich benimmt. Es ist der beste Kamerad des jungen Fürsten, sowohl im Krieg als auf der Jagd und daher im Volksglauben als Übermittler solcher transzendenter Mitteilungen geeignet. In zwei Varianten ist es auch der Falke, der aufschreckt (SRG 55, SRG 69). In drei Fällen sind es andere ungewöhnliche Begebenheiten: Die Deichsel bricht (SRG 7) oder das Zelt stürzt ein (SRG 48, SRG 50). In den Varianten der beiden Krjukovas wird diese dunkle Vorausahnung breit ausgesponnen: Ausser einem schweren Abschied bricht der Ring (H₇) (SRG 6), die junge Frau sticht ihrem Mann zum Abschied ein Tuch (H₆), das auf eine unvollständige Ausführung des Life-token-Motivs deuten könnte (SRG 4), auch ist die Stimmung des Fürsten bei der Zusammenkunft mit seinen Leuten sehr gedrückt (SRG 6). Weiterhin unbegründetes Weinen (SRG 61, SRG 63, SRG 64) und Herzweh des Fürsten (SRG 25) und auch Anzeichen, die die Frage nahelegen, was wohl zu Hause los sei, sind zu finden. Ein typisches Beispiel lautet:

»Unter ihm stolperte das Pferd,
Der scharfe Säbel brach,
Der Federhut fiel herab!
Da sprach der Fürst Michajlo:
— Ach, du mein gutes Pferd
Merkst du ein Unglück?
Ob die Mutter krank ist
Oder meine Frau, die Fürstin,
Die helle Fürstin Katherina?» . . . SRG 15

In 8 der südlichen grossrussischen Varianten erscheint noch ein anderes Element, das häufig auch in den südost- und westeuropäischen Versionen anzutreffen ist. Die junge Frau schreit oder singt in ihrer Not, ähnlich wie im deutschen Volkslied:

»Du, meine liebe Mutter,
Erlaube mir drei Worte zu sagen,
Vom Vater, von der Mutter Abschied zu nehmen
Und vom Fürsten Michajlo—«
Sie ging hinaus auf die Treppe,
Sie schrie mit lauter Stimme:
»Weht, ihr stürmischen Winde,
Rauscht, ihr dunklen Wälder,
Wiege dich, blaues Meer,
Ahne es, Fürst Michajlo!« . . . SRG 65

Ein anderes Beispiel ist direkt mit dem Mord verknüpft:

»Die Fürstin schrie zum ersten Mal
Da hörten es alle Untertanen.
Sie schrie zum zweiten Mal
Da erzitterten alle Gebäude.
Und als sie zum dritten Mal schrie
Da erbebte die Mutter Erde« . . . SRG 64

Diese Schreie, die auf den ersten Blick keinen Zusammenhang mit H_3 zu haben scheinen, bewirken jedoch, dass das Pferd stolpert, etc., so dass die Kombination $H_2 H_3$ entsteht. (SRG 61, SRG 64, SRG 67, SRG 68, SRG 70, etc.)

»Zum ersten Mal schrie die Schwiegertochter auf
Und die rohe Mutter Erde stöhnte,
Und zum zweiten Mal schrie sie auf,
Alle dunklen Wälder neigten sich zur Erde,
Und zum dritten Mal schrie die Schwiegertochter auf
Und unter ihm stolperte das gute Pferd.
»Bleibt stehen, Fürsten und Bojaren,
Wisset, in meinem Hause ist etwas nicht in Ordnung,
Entweder ist das Mütterchen nicht da
Oder eine meiner lieben Schwestern
Oder meine junge Fürstin« . . . SRG 70

Das Fehlen der Vorzeichen ist innerhalb des vorliegenden grossrussischen Belegmaterials selten und in nur 7 Varianten, die z.T. auch nur Fragmente darstellen und somit von der Normalform abweichen, zu belegen.

Interessant ist, dass sich diese Vorzeichen nur auf das geschehene Unrecht beziehen. Obwohl die junge Frau hochschwanger ist, hat keines einen Bezug

auf diesen Umstand. Der Akzent liegt eindeutig auf dem Unrecht, das aufgedeckt und bestraft werden muss.

Der zweite umfangreiche Komplex umfasst die D-Elemente. Das Schema, an das der Sänger gebunden ist, wird eingeleitet durch die Frage: Wo ist meine Frau? und wird in der nordgrossrussischen Version dreimal wiederholt. Die erste Frage, meist auch die zweite, richten sich an die Mutter, die dritte wendet sich an andere Helfer, im grossrussischen Bereich an die Ammen und Fischer (H_9 , H_{10}) oder an den Popen (H_8) und die Leute in der Kirche oder andere Personen (H_{11}). Die letzte Frage bringt dann die Wahrheit, meist die Wiederholung der Geschehnisse um Cb_2 , so wie sie schon weiter oben besprochen worden sind.

Dieses Grundschema zu bereichern und inhaltlich zu variieren steht jedem Sänger frei. Die Antworten, durch die der junge Fürst fehlgesendet wird, können sehr verschieden sein. Sie stehen manchmal in Bezug zu B, z.B. heisst es, die junge Frau sei in ihrem Gemach (D_{2e}) oder sie sei beim Gottesdienst (D_{2a5}). Nur in 2 fragmentarischen Varianten (SRG 63, SRG 65 fehlt dieses Element gänzlich.

Da die Analyse dieses vielfältigen Komplexes ungemein schwierig erscheint, soll auf die Elemente nicht in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit, sondern in der Reihenfolge des Strukturschemas (s. Beginn der Arbeit) und dann erst auf die Kombinationen eingegangen werden.

D_1 : Die Antwort, dass die junge Frau tot sei, ist im Norden des Bereiches ungewöhnlich und erscheint nur einmal im Pinegaggebiet (SRG 55), häufiger jedoch in den zentralrussischen und in den südlichen Teilen des grossrussischen Belegraumes (SRG 66, SRG 67, SRG 68, SRG 72, SRG 75, SRG 76). Die Bestätigung durch die Mutter oder die Helfer als Höhepunkt und Abschluss des Suchens löst beim Fürsten den Entschluss zum Selbstmord aus, ein Motiv, das in die Richtung des Komplexes vom toten Liebespartner: »der toten Braut«, »Grabesblumen«, etc. geht. Diese letzte Auskunft wird auch nicht mehr mit der Beschreibung des Todes (Cb_2) und der Auffindung der Toten (Eb_2) verbunden (ausser SRG 64 — die mehr im Einflussbereich der nordgrossrussischen Varianten steht), z.B.

»Höre du, liebe Mutter,
Wo ist meine junge Fürstin?«
»Deine junge Fürstin
Ist im hohen Gemach
Im tiefen Grab« . . . SRG 68

Mit dieser Aussage nähert sich die grossrussische Version den übrigen ostslavischen und ostromanischen Formen, wie es die weiteren regionalen Darstellungen zeigen werden.

D₂ enthält alle falschen Auskünfte nach dem Verbleib der jungen Frau. Jedesmal eilt der junge Mann hin und muss feststellen, dass er getäuscht worden ist.

D_{2a} gibt an, dass die junge Frau irgendwohin gegangen sei. D_{2a1}, D_{2a2} in SRG 5, SRG 58 berichten, sie sei in den Wald, bzw. auf das Feld gegangen.

Und er kehrte von der Reise zurück.
 Er kam zu seiner lieben Mutter:
 »Du, Mutter, meine liebe Mutter,
 Du, Herrin Ovdotja,
 Wo ist meine Weisse,
 Schöne weisse Herrin,
 Die schöne Frau Marfida?»
 »Deine Weisse ging in den Wald um Beeren,
 Honigsüsse Äpfelchen pflücken»
 Michajluško-Knjaz machte sich auf
 Seine Weisse zu suchen,
 Die hübsche, schöne Frau Marfida,
 Und er fand sie nicht . . . SRG 58

Ein anderes im Volkslied häufiges Motiv besagt, dass die junge Frau oder das Mädchen im Garten sei. In der grossrussischen Version von Fürst Michajlo erscheint es nur in 3 Belegen in Zentralrussland (SRG 66, SRG 69, SRG 70).

Aber er erblickte seine Schwester²⁸
 Und er fragte seine Schwester:
 »O, meine liebe Schwester,
 Wo ist meine liebe junge Fürstin?»
 So sprach die liebe Schwester:
 »Deine liebe Fürstin
 Geht mit der jüngsten Schwester im Garten spazieren.»
 Und der Knjaz Vasilij fuhr
 In selbiges Gärtchen,
 Er ging in dem Garten umher
 Und sah seine liebe Schwester.
 Sie geht im Garten auf und ab und weint . . . SRG 70

Die junge Frau sei in der Kirche, beim Gottesdienst, behauptet die Mutter im Element D_{2a5}. Dieses Motiv führt häufig zu einem Zusammentreffen mit andern Helfern, dem Popen (H₈), den Leuten in der Kirche (H₁₁), die entweder Auskunft über das Schicksal der jungen Frau geben oder zugeben müssen, sie seit langem nicht gesehen zu haben. In einigen Varianten wird es sogar inhaltlich 1—2 mal wiederholt (SRG 2, SRG 7, SRG 18, SRG 19, SRG 25, etc.).

Es ist das einzige Element, das in einen Zusammenhang mit B, dem Auftrag des Fürsten an seine Mutter, die junge Frau nicht allein in die Kirche gehen

zu lassen, gebracht werden könnte. Dieser kann allerdings nicht direkt hergestellt werden. Von der Häufigkeit her liegt es mit 35 Belegen an dritter Stelle.

Es lautet:

»Höre, meine liebe Mutter,
Sage mir die ganze Wahrheit,
Wo ist meine Fürstin Katherina?»
»Deine junge Fürstin Katherina
ist stolz und hochmütig geworden.
Sie ist in Gottes Kirche gegangen, zu Gott zu beten.»
Fürst Michajlo lief
In Gottes Kirche, zu Gott zu beten,
Seine junge Fürstin fand er nicht . . . SRG 11

D_{2a6} , D_{2a7} und D_{2a8} — berichten, dass die junge Frau im Keller (SRG 35, SRG 56), auf dem Markt (SRG 16) oder im Stall (SRG 45), sei, und sind nur vereinzelt belegt. D_{2e6} in SRG 35 und SRG 56 dürfte zu den Formeln um D_{2e} gehören.

Recht oft, insgesamt 20mal, erscheint die falsche Auskunft der Schwiegermutter, dass die junge Frau bei den Nachbarn auf einem Fest sei (D_{2e}), jedoch auch hier wird dem jungen Mann versichert, dass sie seit langem dort nicht mehr gesehen worden sei:

»Du meine liebe Mutter,
Grosse Herrin,
Wo ist meine Fürstin,
Meine junge Marfida?»
»Ich sage dir, Fürst Michajlo,
Die ganze bare Wahrheit.
Deine Fürstin,
Deine junge Marfida
Ist gegangen zu den Nachbarn zum Fest,
Zu den Nachbarn, die beim Fest versammelt sind.»
Fürst Michajlo ging hin
Zu den Nachbarn zum Fest,
Seine Fürstin war nicht dort,
Die junge Marfida . . . SRG 7

Dieses Element D_{2e} ist am beliebtesten und 42mal belegt. Es soll logisch die Erklärung bringen, warum die junge Frau nicht zur Begrüssung ihres Mannes erschienen ist. Die Mutter nützt sofort die Gelegenheit aus, die Schwiegertochter schlecht zu machen, so dass eine relativ häufige Verquickung von D_4 und D_{2e} entsteht. Es heisst:

Da fuhr Fürst Michajlo
Vor den schönen Eingang

Aus dem weiten Feld, dem breiten,
 Der Freiheit, der weiten.
 Die Fürstin empfing ihn nicht.
 Es empfing ihn die Mutter, die gute.
 Da spricht Fürst Michajlo:
 »O, du liebe Mutter,
 Ach, wo ist meine Fürstin,
 Die helle Fürstin Katherina?«
 »Deine Fürstin Katherina,
 Sie ist stolz und hochmütig.
 Sie schläft im hohen Gemach
 Auf dem Bett von Eibenholz,
 Auf dem Daunenbett.«
 Da lief Fürst Michajlo
 In das hohe Gemach,
 Zu dem Bett von Eibenholz,
 Zum Daunenbett.
 Aber die Fürstin war nicht da,
 Die helle Fürstin Katherina . . . SRG 15

Es kann auch heissen, dass sie sich schminkt und schmückt, im hohen Gemach oder im tiefen Keller aufhält. Die poetische Formulierung 'hohes Gemach — tiefer Keller' gehört zusammen und der Akzent liegt auf dem Sich-im-Hause-befinden. Deshalb konnte der Hinweis 'tiefer Keller' hier nicht getrennt als D_{2a6} gewertet werden. Wäre der Fürst in den Keller gesandt worden, so wäre die Charakterisierung mit D_{2a6} berechtigt und nötig gewesen.

Die Verleumdung der jungen Frau durch die Schwiegermutter ist das zweithäufigste Motiv dieses Komplexes und 41mal nachzuweisen. Die Anschuldigung der Untreue wird nur einmal in einem Fragment erhoben. SRG 10 ist eine Variante, die von der Sängerin A. W. Strelkowa begonnen wurde, doch nicht zu Ende geführt werden konnte, so dass M. S. Krjukova einsprang und sie beendete.

Auch in diesem Falle, der Variante SRG 10, geht M. S. Krjukova anfangs auf ihr eigenes Schema zurück. Dann verändert sie die Variante im Vergleich zu SRG 5 und SRG 6: die junge Frau zieht das bunte Kleid an und flieht mit dem Freunde. Die etwas unreine Form trägt deutlich den Charakter der Improvisation:

Die alte Fürstin sagte
 Und mit sich selbst besprach sie es:
 »Wenn der Fürst kommt, sage ich,
 Wie deine Fürstin umgekommen ist:
 Sie hat das bunte Kleid angezogen,
 Die Fürstin ist gegangen
 Spazieren, sie ist nicht zurückgekehrt.
 Sie ist dir, Fürst, untreu geworden,

Sie hat sich in einen andern verliebt,
 Er war ein Kaufmann.
 Von jenseits des Meeres ist er gekommen.
 Er fuhr in seine Länder zurück
 Und hat sie weggebracht.
 Deine Fürstin kommt nicht wieder.
 Fürst, sei nicht traurig um die Fürstin,
 Sie war eine Verräterin,
 Sie hätte dich umgebracht . . . SRG 10

Der Grund ist hier die Untreue, in den älteren Varianten dieser Sängerin (SRG 5, SRG 6) wird die Trennung auf den nicht passenden Stand zurückgeführt.

In den grossrussischen Varianten ist die übliche Anschuldigung:

»Deine Fürstin Katherina
 Ist stolz und hochmütig« . . . SRG 15

oder

»Deine junge Fürstin
 Sie kommt und fragt nicht,
 Sie geht und sagt es nicht« . . . SRG 14

In einigen Varianten werden die Anschuldigungen noch weiter ausgesponnen, indem behauptet wird, die Fürstin habe sich zum Schaden des Hauses verhalten, die Tiere gequält, die Knechte verjagt.

Deine Fürstin
 Ist stolz und hochmütig.
 Sie hat alle Pferde gequält,
 Alle Knechte verjagt . . . SRG 49

Diese Anschuldigungen, erweitert um den Vorwurf auch den Besitz veräußert zu haben, gehören auch in eine andere russische Bylinen-Ballade der gleichen thematischen Familie: »Knjaz, knjagina i staricy« (»Der Fürst, die Fürstin und die Alten«). Hier wird die Verleumdung zum konfliktauslösenden Punkt — die verleumdete Fürstin wird unschuldig von ihrem Mann erschlagen. In der hier untersuchten Bylinen-Ballade von »Knjaz Michajlo verliert seine Frau« ist diese Verleumdung eigentlich unmotiviert und kann nur die boshafte Haltung der Schwiegermutter vor ihrem Sohn andeuten. Es ist nur ein Versuch der Alten, den Sohn gegen die Schwiegertochter einzunehmen und so ihr Verbrechen in seinen Augen zu entschärfen. Zur eigentlichen Handlung trägt es jedoch nichts bei. Es zeigt aber die nahe Verwandtschaft dieser Themen und wie leicht diese Elemente übernommen und angepasst werden können, wenngleich auch in der grossrussischen Version von der »verleumdeten Schwiegertochter« die Rolle der Verleumderin drei alten Frauen zugeschoben wird.

Zum Komplex der D-Elemente gehört auch noch die Auskunft von Helfern, Ammen und Nachbarn, Kirchgängern, Popen, in andern regionalen Versionen von Verwandten und Bekannten, dass die junge Frau lange nicht mehr gesehen worden sei. Dieses Element abzugrenzen ist nicht immer leicht, da es sich oft nur um Andeutungen handelt. Hier nun ein Beispiel, in dem es sich deutlich abhebt:

— Hört, ihr Ammen, hört, ihr Kinderfrauen,
Habt ihr nicht gesehen meine Fürstin
und angelobte Frau Katherina?
— Gesehen, haben wir sie nicht gesehen,
Aber gehört haben wir, gehört . . . SRG 69
(Es folgt Cb₂)

In diesem D-Komplex müssten noch zwei Varianten erwähnt werden. SRG 6 — eine Fassung der M. S. Krjukova, die als geplante Auskunft berichtet: die junge Frau sei bei der Geburt gestorben oder mit einem fremden König ausgegangen (vgl. SRG 10), habe aber dann vor Sehnsucht sich und das Kind vergiftet.

In SRG 74, einer Variante aus dem Gouv. Perm, die den Belegen aus dem Pinega-Gebiet wohl nahe steht, aber nicht den Konflikt Schwiegermutter — Schwiegertochter ausführt, wird erwähnt, dass die junge Frau verrückt geworden sei und sich in das Meer geworfen habe.

Abschliessend muss bei diesem Komplex auf die Elementkombinationen hingewiesen werden. Meist sind es drei Elemente, von denen die häufigsten im Block der Pinega-Varianten anzutreffen sind: $D_4 D_{2e} D_{2a5}$ ²⁹. Von dieser Gruppe lassen sich eine Reihe von 2-teiligen Kombinationen ableiten:

$D_{4a} D_{2a5}$ (SRG 2, SRG 37, SRG 41, SRG 53)
 $D_{4a} D_{2e}$ (SRG 15, SRG 17, SRG 20, SRG 21, SRG 23, SRG 25,
 SRG 26, SRG 33, SRG 47, SRG 61)
 $D_{2e} D_{2a5}$ (SRG 34, SRG 36, SRG 40, SRG 46, SRG 51, SRG 52)

Sonstige Möglichkeiten sind aus der Tabelle zu ersehen. Hervorzuheben wären nur noch:

$D_{4a} D_{2d} D_{4a}$ (SRG 11, SRG 14)
 $D_{4a} D_{2d} D_{2a5}$ (SRG 7, SRG 9, SRG 56)
 $D_{4a} D_{2e} D_{2d}$ (SRG 18, SRG 35)

oder:

$D_{2a5} D_{2d}$ (SRG 12, SRG 13, SRG 59, SRG 60)
 $D_{4a} D_{2d}$ (SRG 19, SRG 24)
 $D_{2e} D_1$ (SRG 67, SRG 68)

oder nur:

D_{2a5} (SRG 77, SRG 78).

Diesen folgen dann entweder die Helfer, die vom Tod der Fürstin berichten und den Sarg herausfischen helfen, oder es folgt der Selbstmord. Nach diesen beiden folgenden Elementen hat bereits Grigor'ev eine Unterteilung der grossrussischen Varianten versucht, der sich auch A. M. Astachova angeschlossen hat.

Diesen Kombinationen und den folgenden Elementen nach eine Aussage über die gebietsmässige Verteilung zu machen, erscheint dennoch nicht möglich. Beide Formen sind im ganzen Belegbereich verbreitet.

Die Helfer, auf die der junge Fürst bei seiner Suche trifft, sind der Pope oder ein Mönch (H_8), die Ammen und Kinderfrauen (H_9) und Bedienstete, d.h. Knechte und Mägde und sehr häufig Fischer (H_{10}) und schliesslich die Nachbarn oder Leute in der Kirche und auf der Strasse (H_{11}).

H_8 : erscheint nur 2mal an der Winterküste (SRG 2, SRG 7). Beide Varianten zeigen Abweichungen von dem allgemein üblichen Verlauf. In SRG 2 fehlt das gewöhnlich folgende Element Cb_2 und in SRG 7 wird es in einer zu D_1 abgekürzten Form, dem später folgenden Bericht der Kinderfrauen vorweggenommen:

Da ging Fürst Michajlo
 Zu den Vätern-Popen, den Beichtvätern,
 Zu den Diakonen, den Beichtvätern,
 Er verneigte sich tief vor ihnen:
 — Hört, Väter-Popen, Beichtväter,
 Alle Diakone der Kirche,
 Wisst ihr nicht, wo meine Fürstin ist,
 Meine junge Frau Marfida,
 Wo meine liebe Mutter,
 Wo sie sie versteckt hat?
 Es antworteten die Väter-Popen, Beichtväter,
 Alle Diakone der Kirche:
 — Höre, Fürst Michajlo
 Wir werden dir die bare Wahrheit sagen: . . . SRG 7

und dann folgt die Nachricht, dass die Mutter die junge Fürstin umgebracht und ins Meer geworfen hat (SRG 7).

Die häufigsten Helfer bei Aufdeckung der Tat sind die sog. 'Njanki — Mamki', — die Ammen und Kinderfrauen (H_9). Ihre Stellung in der russischen Familie war sehr bedeutsam. Sie stellten die Vertrauensperson überhaupt dar. So ist es selbstverständlich, dass ihnen auch hier in mehr als der Hälfte der Texte eine entscheidende Rolle zufällt. Meistens berichten sie, was sich zugetragen hat (33 Var.) und geben dem jungen Fürsten den Rat,

wie er den Sarg seiner Frau und seines Kindes aus dem Meer bergen kann (26 Var.). In einer Variantengruppe aus dem Pinegagebiet sind sie es, die dem Selbstmord des jungen Fürsten eine bestimmte Richtung geben (5 Varianten: SRG 31, SRG 33, SRG 34, SRG 36, SRG 39). Die gängigsten Kombinationen in denen H_9 eine Rolle spielt, sind: $H_9 Cb_2 Eb_2 L_2$ oder $\rightarrow L_2 H_9 \rightarrow L_2 H_9 L_2$ ($\rightarrow L_2$ — bezeichnet den Versuch des Selbstmordes).

Selbstverständlich kommt es vor, dass einzelne Sängern noch das eine oder das andere Element, wie z.B. D_1 , D_4 , $H_{10\pm}$, Eb_2 , etc. einfügen. Im Wesentlichen bleibt die Grundstruktur erhalten.

Ein Beispiel für die erste Konstruktion wäre:

Da stürzte der Fürst
 Und wollte sich in das Damaszenerschwert stürzen,
 Aber seine Kinderfrauen hielten ihn zurück:
 — Warte, Fürst Michajlo,
 Wir werden dir sagen,
 Wir werden dir erzählen:
 Kaum hast du das Haus, den Hof verlassen,
 Heizte die Mutter das Bad
 Und machte den Stein glühend,
 Da rief die Mutter die Fürstin,
 Die helle Fürstin Katherina,
 In das heisse Bad sich zu waschen.
 Da warf die Mutter die Fürstin
 Auf die Eichenbank
 Und brannte aus dem Leibe
 den kleinen Säugling.
 Dann legte die Mutter die Fürstin
 In einen Eichenstamm.
 Dann schlug sie um den Stamm
 Drei eiserne Reifen
 Und dann liess die Mutter die Fürstin
 In das blaue Chvalinsk-Meer.
 — Geh, Fürst Michajlo,
 Geh, in den Kaufladen
 Zu den jungen Fischern
 Und kaufe, Fürst Michajlo,
 Drei seidene Netze.
 Wirf sie, Fürst Michajlo,
 Ins blaue Meer von Chvalinsk . . . SRG 15

Dann folgt die Auffindung des Sarges.

Dieser Rat der Ammen erscheint in der Strukturanalyse nicht separat, da er eigentlich als Einleitung zum Element Eb_2 gehört und nur in einigen Varianten vorhanden ist. Der Bericht der Ammen, an dieser Stelle ebenfalls mit Cb_2 bezeichnet, kann den ganzen Vorgang des Mordes mit der negativen Hilfe der Fischer und dem Fluch der Mutter wortwörtlich wiederholen.

Die andere Motivkombination kann dem Bericht von der Ermordung der jungen Fürstin (SRG 31, SRG 33, SRG 34, SRG 36, SRG 39) oder der Auffindung der Leiche (SRG 32) folgen. Wichtig ist die lenkende Rolle der Kinderfrauen, die den Selbstmord nicht verhindern, sondern nur in eine bestimmte Richtung lenken. Damit wird gleichzeitig stilistisch eine dreifache Wiederholung und Betonung der Handlung erreicht.

Da warf sich Fürst Michajlo
 Auf drei Damaszenermesserchen.
 Seine Kinderfrauen hielten ihn,
 Seine Kleinen packten ihn³⁰,
 Da warf sich Fürst Michajlo
 Auf das brennende Feuerchen.
 Seine Kinderfrauen hielten ihn,
 Seine Kleinen packten ihn.
 Da warf sich Fürst Michajlo
 In das blaue Meer Chvalinsk.
 Seine Kinderfrauen hielten ihn nicht
 Seine Kleinen packten ihn nicht . . SRG 33

In den Varianten der M. S. Krjukova (SRG 5, SRG 6) nehmen die Ammen eine entschlossene Haltung gegen die Schwiegermutter ein. Nach dem Mord befiehlt diese nämlich bunte Kleider anzulegen und ein Freudenfest zu veranstalten. Die Ammen widersetzen sich und sind auch durch die Androhung eines langsamen Todes nicht dazu zu bewegen.

Einmal werden die Kinderfrauen als Helferinnen der Schwiegermutter bei ihrem verwerflichen Tun dargestellt, so wie in der Beschreibung von Cb₂ der Variante SRG 72.

Allgemein stehen die Ammen der Herrin des Hauses voller Furcht gegenüber, dennoch siegt die Beziehung zu ihrem jungen Fürsten, ihr Mitgefühl und Verständnis für ihn.

Die Rolle der Kinderfrauen als Berichterstatter kann auch von den Bediensteten eingenommen werden. Es sind teils treue Diener, teils Mägde oder Fischer. Letztere stehen im Dienste der Schwiegermutter — es wird auch erwähnt, sie seien die Geschwister der alten Fürstin und erfüllen so, teilweise unter Zwang, ihre Wünsche (H₁₀₋). Bei der Rückkehr des jungen Fürsten unterstehen sie wieder seiner direkten Macht und berichten ihm und helfen den Sarg aufzufinden (H₁₀₊).

Die Motivkombination kann die gleiche wie bei den vorigen sein, nur durch die Personen H₁₀ ersetzt, z.B. H₁₀ Cb₂ Eb₂ . . . (SRG 5, SRG 9, SRG 28, SRG 37, SRG 52, SRG 56). Sie können jedoch keinen Einfluss auf den Selbstmord nehmen. Wichtig ist ihre Funktion in Eb₂, indem sie den Sarg herausfischen. Selten tut dies der Fürst selbst. Manchmal werden sie vom Fürsten belohnt.

»Hört, Brüder Fischer,
Nehmt die seidenen Netze
Und fischt den Stamm.«
Die Brüder Fischer
Fischten den Stamm heraus,
Marfida und das Kind . . . SRG 9

Nur in wenigen Varianten ist von der Hilfe der Nachbarn, der Leute in der Kirche oder auf der Strasse (SRG 13, SRG 18, SRG 19, SRG 24, SRG 45, SRG 58, SRG 59) die Rede. Es kann sein, dass sie vom Tod berichten (SRG 13, SRG 58) oder nur den Rat erteilen, mit den Seidennetzen zu fischen (SRG 24).

Diese Helfer sind eng verbunden mit dem Bericht über den Mord (Cb_2), mit der Auffindung der Leiche (Eb_2) und zum Teil, wie schon gezeigt, mit dem Selbstmord des jungen Fürsten.

Hier noch einmal auf den Bericht vom Mord einzugehen, erübrigt sich aus dem weiter oben Gesagten, da er meist eine wörtliche Wiederholung ist.

Das Element Eb_2 — die Auffindung der Leiche der jungen Fürstin und des Kindes, ist durch den Ratschlag, wie der junge Fürst vorzugehen habe, mit dem Bericht eng verknüpft. Dadurch ergibt sich quasi eine Verdoppelung von Eb_2 . Dieses Element erscheint vorwiegend in dem Material des nördlichen Bereiches: Pečora, Winterküste, Mezen, Kuloj und zum grossen Teil auch im Pinega-Gebiet. In den Gebieten Pomor'e und Onega hält es sich die Waage und erscheint in den übrigen Gebieten gar nicht.

Eb als einfache Angabe, dass die Frau tot aufgefunden worden sei, wird nur in vereinzelten Varianten erwähnt und ist meist nicht ganz klar formuliert. Das Fehlen dieses Elementes Eb ist auch möglich, — die Lösung wird dann durch den Tatbericht der Helfer gegeben und bringt, so wie die vergebliche Suche, den jungen Fürsten auf Selbstmordgedanken.

Beispiele für dieses Element sind bereits bei der Darstellung von H_9 und H_{10} gegeben. Doch soll hier noch ein Beispiel folgen, in dem der Fürst selbst das Netz auswirft:

Er nahm drei seidene Netze
Und ging an das blaue Meer,
An das blaue Meer von Chvalinsk.
Er warf das Netz zum ersten Mal.
Nichts fischte er heraus.
Er warf das Netz zum zweiten Male.
Nichts fischte er heraus.
Er warf das Netz zum dritten Male,
Da fischte er den Sarg,
Den Eichensarg
Mit den drei eisernen Reifen . . . SRG 25

Nachdem nun die Wahrheit an den Tag gekommen ist, begeht der junge Fürst in seiner Verzweiflung Selbstmord. Damit nähert sich dieses Element dem Themenkreis um die »Tote Braut« — wo der junge Mann, nach dem Erhalt der Nachricht vom Tode seiner Braut oder Frau auch nicht mehr weiterleben will. In der Version von der »Bösen Schwiegermutter« ist im grossrussischen Bereich kein Platz für den Gedanken, die Verbrecherin zu strafen. Die einzig mögliche Strafe für die Mutter ist hier der Verlust des eigenen Kindes, eine viel härtere Strafe als jede andere Verurteilung.

Beim Anblick der toten Gemahlin und seines toten Kindes will der Fürst sterben. In einigen Varianten eilt er daher zum Schmied und lässt sich drei Messer schmieden.

Da ging der Fürst Michajlo
 Zum Eisenschmied.
 Er schmiedete drei Damaszenermesserchen.
 Da kam Fürst Michajlo
 Und erstach sich da selbst
 Bei seiner Fürstin Marfida,
 Bei seinem Sohn,
 Beim allzujungen Prinzen . . . SRG 7

oder er beschenkt seine treuen Diener:

Er nahm seinen Ring ab,
 Von der rechten Hand den Ring.
 Es liess ihn der Fürst Michajlo
 Seinem treuen Diener.
 Er schlug die Reifen
 Um den Eichensarg
 Und liess ihn ins blaue Meer,
 Selbst warf er sich ins blaue Meer . . . SRG 15

In den Varianten der M. S. Krjukova hinterlässt er sogar einen Abschiedsbrief, in dem er um ein gemeinsames Grab bittet (SRG 5, SRG 6).

Die im Volkslied verbreitete Idee des gemeinsamen Grabes³¹ wird indirekt auch in dem von den Kinderfrauen gelenkten Selbstmord angesprochen. Die junge Frau und das Kind sind ja ins Wasser geworfen worden. Der junge Mann darf also weder durch das Messer, noch durch das Feuer enden. Sein Ende muss auch im Wasser sein, das so zum gemeinsamen Grab wird (vgl. SRG 15, SRG 33, etc.). Das Motiv des Selbstmordes nach dem Erkennen der Wahrheit ist sehr häufig (58mal).

L₃: besagt nur, dass die junge Frau in ein Grab gelegt wird und kommt im grossrussischen Bereich selten vor (SRG 8 — eine Halbprosa-Variante und SRG 58)

— Wo meine weisse Frau liegt,
Die schöne, schöne Frau Marfida,
Dort soll auch der junge Michajluško-Knjaz liegen» ... SRG 58

L₄: Der junge Mann soll wieder heiraten — erscheint nur 1mal in der oben erwähnten improvisierten Variante Strelkova-Krjukova (SRG 10) und ist in diesem Gebiet für dieses Lied untypisch³²

L₆: beschreibt den Selbstmord durch ein Wunder. Der verzweifelte Wunsch des jungen Fürsten geht in Erfüllung (SRG 21, SRG 27)

Der Fürst liess sich
In den Eichensarg fallen.
Nahm den kleinen Säugling an sich,
Drückte (ihn) an sein feuriges Herz.
— Schliesse dich, Eichensarg,
Windet euch darum, eiserne Reifen,
Spalte dich, Mutter, graue Erde,
An allen vier Seiten!
Es spaltete sich die graue Mutter Erde
An allen vier Seiten.
— Schiebe dich, Eichensarg,
In die graue Erde!
Und es schob sich in die graue Erde
Der ganze Eichensarg.
— Schliesse dich, Mutter, graue Erde,
Auf allen vier Seiten!
Und es schloss sich die Mutter, graue Erde,
Auf allen vier Seiten . . . SRG 27

Diese letzte Beschreibung ist als ein echtes Wunder zu betrachten, wenn man die Berichte Zelenins über die Bestattungsvorstellungen von unreinen Leichen bei den Ostslaven nachliest³³. Dem Volksglauben der SRG nach würden sowohl die gewaltsam getötete Frau, als auch der durch Selbstmord gestorbene Mann als unrein betrachtet und könnten deshalb nicht von der Erde aufgenommen werden. Unreine Tote durften nicht von Erde bedeckt werden und wurden an öden Stellen, Schluchten, Sümpfen oder Flüssen ausgesetzt, so wie es die Berichte aus dem 13.—20. Jahrhundert bezeugen. Dieser Vorstellung dürfte wohl auch die Aussetzung oder Wiederaussetzung der Leichen ins Meer entsprechen.

Als letztes Element folgt die bittere Erkenntnis der Mutter über das Ausmass ihrer Untat — F₄.

Seine liebe Mutter
Kam da das weisse Ufer entlang.
Mit heller Stimme schrie sie:
— Schweres, Schweres habe ich begangen:
Drei Seelen habe ich umgebracht,

Die erste Seele war unschuldig
 Die zweite Seele war auch unschuldig
 Die dritte Seele ohne Namen,
 Ohne Namen, ohne Gebet . . . SRG 11

Dieses Element — die Summe der Untat — sollte eine Moral abgeben. Die Schwiegermutter verstrickt sich durch ihre Antipathie gegen die ungewollte Schwiegertochter in eine Reihe von Verbrechen, in den Mord an drei Menschen, in die Vernichtung einer ganzen Familie, der eigenen Familie.

Dieses ziemlich feste Motiv erscheint in den meisten Varianten, d.h. in 65 von 78 Belegen. Es fehlt nur in 11 Varianten, die vorwiegend fragmentarisch sind. Interessanterweise erscheint es auch in einigen unvollständigen Varianten, in denen die Sänger die Lösung nicht mehr herstellen konnten, aber die Moral sehr wohl anzugeben wussten.

In 5 Belegen verquickt sich F_4 mit F_5 , dem Selbstmord der Mutter (SRG 4, SRG 6, SRG 18, SRG 19, SRG 71)

Seine liebe Mutter warf sich
 In das tiefe blaue Meer . . . SRG 18

Ein einziges Mal (SRG 70) endet die Ballade nur mit Vorwürfen für die Mutter (F_3)

— O du, meine liebe Mutter
 Es gibt auf der Welt eine böse Schlange,
 Auch die frisst ihre Kinder nicht.
 Du hast meine Fürstin gefressen,
 Du hast meine junge umgebracht,
 Du hast mich für die Ewigkeit (von ihr) getrennt.
 Ich werde dich nicht mehr kennen und ehren,
 Liebe Mutter nicht mehr nennen,
 Nie mehr wirst du mich bei dir sehen! . . . SRG 70

Aus allem hat sich bestätigt, dass die grossrussischen Varianten recht einheitlich sind. Sie bilden eine besondere Version, die ihre Eigenheiten und Lebensauffassung ausgebildet hat. Augenfällig ist so der Mord im Bade — der in diesem Typus nur bei den Grossrussen erscheint, als Motiv jedoch auch bei andern in Nordrussland lebenden Völkern anzunehmen ist. In diesem Zusammenhang steht auch das Motiv vom Auffischen des Sarges. Als Motiv ist das Auffischen des toten geliebten Partners weitverbreitet (vgl. »Die beiden Königskinder«). Diese Form, eng verbunden mit der Durchführung des Mordes, ist nur in der grossrussischen Version dieses Typs vertreten. Desgleichen ist auch F_4 als Folge dieser spezifischen Züge zu werten und einzuordnen.

Balašov³⁴ ist der Auffassung, dass es sich hier um eine russische Originalfassung handeln könne. Diese Meinung kann man nicht uneingeschränkt teilen. Der Verlauf der Handlung ist der internationale: die Elemente A, B₁, Cb, H₃₋₅, D, L sind durch den Typ gegeben. Die einzelne Ausführung ist in jedem Falle den regionalen künstlerischen Mitteln entsprechend anders. Die Darstellung von Cb₂, Eb₂ und F₄ sind in diesem Typ spezifisch grossrussisch und da sie sehr ausführlich dargestellt werden, erwecken sie den Eindruck der Originalfassung eines Oikotyps.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Ballade von der »Bösen Schwiegermutter« in der grossrussischen Version ein episches Lied von mittlerer Länge mit ausgeprägten regionalen Eigenheiten ist. Seine Belege sind als vorwiegend authentisch zu betrachten, wobei die Varianten der Sängerinnen A. M. und M. S. Krjukova (SRG 4, SRG 5, SRG 6, SRG 8) einen eigenen Platz einnehmen, den ausführlich zu analysieren eine gesonderte Arbeit wert wäre.

PEČORA

SRG 1 — A B₁ Cb₂ / H₃ Eb. — (31 V.)

WINTERKÜSTE

SRG 2 — A B₁ H_{3,5,4} Cb₂ H₁₀₋ K₁ / D D₄ D D_{2a5} H₈ H₁₀₊ Eb₂ L₂ F₄.
— (165 V.)

SRG 3 — A B₂ Cb₂ H₁₀₋ / H_{3,4,5} D D_{2c} → L₂ H₉ : Cb₂ H₁₀₋ Eb₂ L₂ F₄.
— (134 V.)

SRG 4 — A B₁ (B₉) H₇ H_{3,4,5} M₄ Ca₁ Cb₂ H₁₀₋ / D D₄ D D_{2c} H₆ → L₂ H₉ H₁₀₊ : Ca₁ Cb₂ H₁₀₋ D_{2a5} H₈ D D_{2d} Eb₂ L₂ F₄ F₅.
— (923 V.)

SRG 5 — A B₁, Abschied, H_{3,4,5} M₃ Cb₂ Klage um den Enkel und Wiederbelebungsversuch, H₁₀₋ Freude der Schwiegermutter, Trauer der Ammen, D D₄ D_{2c} D D_{2a5} H₈ D₅ D F₃ D_{2d} D₄ D D_{2a1} D_{2a2} H₁₀ D₅ Klage des Knjaz, H₉ : Cb₂ H₁₀₋ H₁₀ D . . . Cb₂ Eb₂ Abschied von der Toten, L₂ Brief — Testament, L₂ F₄ (enthält zahlreiche Formeln aus dem Heldenlied). — (655 V.)

SRG 6 — A B₁ B₆ (→ B₉), märchenhafte Beschreibung des Weges, H_{4,7,5} (sehr ausführliche Beschreibung der Missstimmung des Helden und Wunsch nach Heimkehr) / Cb₂ (märchenhafte Beschreibung des Kindes) Klage um das Kind, M₁ M₄ H₁₀₋ (Weigerung der H₁₀), Freude der Schwiegermutter, Trauer der Mädchen und Ammen. Zwang (Ca₁). Vorbereitung der Ausreden: D₁ L₄ /

D D₄ D₁ H₆ L₄ H₈ H₉ : Cb₂ H₁₀₋ Brief-Testament, H₁₀₊ Eb₂ Eb₂ Klage des Knjaz, L₂ L₃ F₄ F₅ Inschriften zur Mahnung, Neuwahl eines Fürsten. Aktualisierung. (Auch hier ausführliche Kontaminationen zum Heldenlied, Klagelied, u.a.; vgl. SRG₅). — (1289 V.)

SRG 7 — A B₁ H Cb₂ H₁₀₋ K₁ / D D₄ D D_{2d} D D_{2a5} D H₈ D₁ D H₉ Cb₂ H₁₀₋ K₁ H₁₀₊ Eb₂ L₂ F₄. — (283 V.)

SRG 8 — A B₁ (B₉), B H_{4,5} Cb₂ H₁₀₋ D D_{2a5} H₉ Cb₂ F₃ L₂ H₁₀₊ L₃ F₄. — (37 V. + Prosa)

SRG 9 — A B₁ Cb₂ H₁₀₋ / D D₄ D_{2d} D D_{2a5} H₁₀₊ Cb₂ Eb₂ L₂ F₄. — (118 V.)

SRG 10 — M₁ A Cb₂ . . . / D₂ D₄ L₄ (unvollständig, stark improvisiert). — (54 V.)

SRG 11 — A H_{3,4,5} / D D₄ D_{2d} D D₄ D D_{2a5} → L₂ H₉ A Cb₂ F₄. — (52 V.)

MEZEN

SRG 12 — A M₂ B₁ M₂ A B₁ Cb₂ / H₃ D D₄ D_{2d} D D₄ H₁₀ D Cb₂ Eb₂ L₂ F₄. — (152 V.)

SRG 13 — A Cb₂ / H₃ D D_{2a5} D D_{2d} H₁₁ Cb₂ Eb₂ L₂ F₄. — (49 V.)

SRG 14 — A Cb₂ / H₃ D D₄ D_{2d} H₁₀ D Cb₂ Eb₂ Eb₂ L₂ F₄. — (113 V.)

KULOŹ

SRG 15 — A B₅ Cb₂ / H_{3,5,4} D D₄ D_{2e} → L₂ H₉ Cb₂ Eb₂ H₁₀₊ L₂ F₄. — (122 V.)

SRG 16 — A H_{3,4,5} D D₄ D_{2a7} → L₂ H₉ Cb₂ Eb₂ L₂ F₄. — (83 V.)

SRG 17 — A Cb₂ / H_{3,4,5} D D₄ D_{2e} → L₂ H₉ Cb₂ Eb₂ L₂ F₄. — (114 V.)

PINEGA

SRG 18 — A₅ B₁ M₁ Cb₄ / H_{3,4,5} D D₄ D_{2e} D D_{2d} H₁₁ Cb₂ L₂ F_{4,5}. — (58 V.)

SRG 19 — A B₁ Cb₂ / H_{3,4,5} D D₄ D_{2d} H₁₁ Cb₂ L₂ F_{4,5}. — (52 V.)

SRG 20 — A H_{3,5,4} M₃ Cb₂ / D₄ D_{2e} D Eb L₂ F₄. — (85 V.)

SRG 21 — A H_{3,5,4} Cb₂ D₄ D_{2e} → L₂ H₉ Cb₂ Eb₂ L₆ F₄. — (127 V.)

SRG 22 — A Cb₂ H_{3,4,5} D_{2e}. — (22 V.)

SRG 23 — A B_{1,6} Ca₁ Cb₂ / D D₄ D_{2e} H₉ Ca₁ Cb₂ L₂ F₄. — (92 V.)

SRG 24 — A B₁ Ca₁ Cb₂ / D D₄ D_{2d} H₁₁ : Eb₂ Eb₂ L₂ F₄. — (45 V.)

SRG 25 — A H₃ Cb₂ / H₃ D D₄ D_{2e} Eb₂ F₄. — (49 V.)

SRG 26 — A H_{3,4,5} M₃ Cb₂ / M D₄ D_{2e} → L₂ H₉ Cb₂ Eb₂ L₂ F₄. — (88 V.)

- SRG 27 — $A H_{3,4,5} Cb_2 / De \rightarrow L_2 H_9 H_{3,4,5} Cb_2 Eb_2 L_6 F_4$. — (117 V.)
- SRG 28 — Kont. mit Knjaz Michajlo ermordet seine Frau, $A M_3 Cb_2 / H_{3,4,5} D D_{2a5} D_{2d} D H_{10} Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (87 V.)
- SRG 29 — $A Cb_2 / H_{3,4,5} D D D_4 \rightarrow L_2 H_9 Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (48 V.)
- SRG 30 — $A B H_{3,4,5} Cb_2 / D D_{2e} D D_4 D D_{2a5} H_9 : Cb_2 \rightarrow L_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (91 V.)
- SRG 31 — $A B_5 H_{3,4,5} Cb_2 / D D_4 D_{2e} D_{2a5} H_9 D_4 Cb_2 \rightarrow L_2 H_9 \rightarrow L_2 H_9 L_2 F_4$. — (87 V.)
- SRG 32 — $A H_{3,4,5} Cb_2 / D D_4 Eb \rightarrow L_2 H_9 L_2 F_4$. — (86 V.)
- SRG 33 — $A H_{3,4,5} D_4 Cb_2 / D D_{2e} D D_4 H_9 D_4 Cb_2 \rightarrow L_2 H_9 \rightarrow L_2 H_9 L_2 F_4$. — (94 V.)
- SRG 34 — $A B_5 H_{3,4,5} Cb_2 / D D_{2e} D_{2a5} D H_9 Cb_2 \rightarrow L_2 H_9 L_2 F_4$. — (102 V.)
- SRG 35 — $A B_1 B_4 Cb_2 / H_{3,4,5} D_4 D_{2d} D_{2e} D D_{2a6} H_9 D_1 Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (121 V.)
- SRG 36 — $A B_5 H_{3,4,5} Cb_2 / D D_4 D D_{2a5} D D_{2e} D H_9 Cb_2 \rightarrow L_2 H_9 \rightarrow L_2 H_9 L_2 F_4$. — (109 V.)
- SRG 37 — $A B_5 Cb_2 / H_{3,4,5} D D_{2a5} D D_4 H_{10} Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (98 V.)
- SRG 38 — $A B_1 Cb_2 / H_{3,4,5} D D_4 D_{2e} D D_{2a5} \rightarrow L_2 H_9 Cb_2 H_{10} Eb_2 \dots$ (76 V.)
- SRG 39 — $A H_{3,4,5} Cb_2 / D D_{2e} D D_{2a5} D H_9 Cb_2 \rightarrow L_2 H_9 \rightarrow L_2 H_9 L_2 F_4$. — (93 V.)
- SRG 40 — $A H_{3,5,4} Cb_2 H_{10-} / D D_{2e} D D_{2a5} H_9 Cb_2 H_{10-} D D_4 Eb_2 L_2 F_4$. — (101 V.)
- SRG 41 — $A B_5 Cb_2 / H_3 D D_4 D D_{2a5} D D_{2a5} D L_2 F_4$. — (50 V.)
- SRG 42 — $A H_{3,4} Cb_2 / D D_4 D_{2a5} D H_{11} D D_{2e} H_9 : Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (99 V.)
- SRG 43 — $A Cb_2 / H_{3,5,4} D D_{2e} D D_{2a5} H_9 : Cb_2 D D_4 Eb_2 L_2 F_4$. — (101 V.)
- SRG 44 — $A B_5 Cb_2 / H_{3,4,5} D D_4 D D_{2e} D D_{2a5} H_9 Cb_2 \rightarrow L_2 H_9 Eb_2 L_2 F_4$. — (90 V.)
- SRG 45 — $A H_{3,4,5} Cb_2 / D D_{2e} D D_4 D D_{2a5} D D_4 D D_{2a5} H_{11} D H_9 Cb_2 \rightarrow L_2 H_9 : Eb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (155 V.)
- SRG 46 — $A H_{3,4,5} (D_4) Cb_2 / D D_{2e} D D_{2a5} H_9 (D_4) Cb_2 L_2 F_4$. — (76 V.)
- SRG 47 — $A B_5 Cb_2 / H_{3,4,5} H_9 Cb_2 D D_4 D_{2e} Eb_2 \dots F_4$. — (97 V.)
- SRG 48 — $A B_5 Cb_2 / H_{3,5,4} D D_{2e} D D_4 D D_{2a5} \rightarrow L_2 H_9 : Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (62 LV.) = (124 V.)
- SRG 49 — $A H_{3,4,5} / D D_4 D_{2a5} H_{11} D_1 D D_{2e} H_9 : Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (65 V.)
- SRG 50 — $A B B_5 Cb_2 H_{3,4,5} D D_4 D_{2a5} D D_4 D_{2e} \rightarrow L_2 H_9 : Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (95 V.)

- SRG 51 — $A B_1 Cb_2 H_{3,4,5} D D_{2e} D D_{2a5} \rightarrow L_2 H_{10} Eb Eb_2 F_3 L_2 F_4$.
— (76 V.)
- SRG 52 — $B A B_1 A H_{3,5,4} Cb_2 D D_{2e} D D_{2a5} D \rightarrow L_2 H_{10} Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$.
— (76 V.)
- SRG 53 — $A H_{3,4} D D_4 D D_{2a5} \rightarrow L_2 H_9 Cb_2 Eb_2 L_2 F_4$. — (88 V.)
- SRG 54 — $A H_{3,4,5} Cb_2 D D_{2e} D D_{2a6} D D_{2a5} D H_9 Cb_2 \rightarrow L_2 H_9 L_2 F_4$.
— (106 V.)
- SRG 55 — $A B_1 Cb_2 H_3 H D D_{2e} H_{10} D D_1 D_{2a5} F_3 L_2 F_4$. — (57 V.)

POMOR'E

- SRG 56 — $A B_{1,5} Cb_2 H_{10-} H_3 D H_{10} D Cb_2 H_{10-} Eb_2 L_2 \dots$ (82 V.)
- SRG 57 — $A B_{1,5} Ca_1 Cb_2 H_{3,4} D H_{10} D D_4 H_{10} D D_{2a5} H_{10} D D_{2d} Cb_2$.
— (114 V.)
- SRG 58 — $A B_1 M_1 Cb_2 D D_{2a1} D D_{2a5} D D_{2d} D H_{11} M_1 Cb_2 (H?)$
 $H_{10} Eb_2 L_{2,3} (F_4)$. — (94 V.)
- SRG 59 — $A M_1 Cb_2 D D_{2a5} D D_{2d} (H_{11} Cb_2 L_2 F_4)$. — (15 V.)
- SRG 60 — $A B_1 A H_3 D D_{2a5} D D_{2d} D : Cb_2 H_{10} Eb_2 L_2 F_4$. — (44 V.)

ONEGA

- SRG 61 — $A M_2 Cb_2 H_{2,5} D_4 D_{2e} H_9 Cb_2 H_{10+} Eb_2 L_2 F_4$. — (180 V.)
- SRG 62 — $M_2 Cb_2$, das Kind wird angeschwemmt und der Sarg zerspringt.
— (21 V.)
- SRG 63 — $M_2 Cb_2 H_{3,5} H_9 L_2 H_{10}$. — (38 V.)
- SRG 64 — $A M_2 B_1 B_5 B_6 Cb_2 H_2 H_3 H .. D D_4 D_{2e} H_{10} D : D_1 Cb_2 Eb_2$
 $H_{10+} Eb_2 L_2 F_4$. — (122 V.)
- SRG 65 — $A B_1 Cb_2 H_2 D D_{2e} H_9 D : Eb_2 L_2 F_4$. — (76 V.)
- SRG 66 — $A B Cb_2 H_2 H_9 D D_{2a3} D D_1$

BELOZERSK

- SRG 67 — $A B Cb_2 H_{9-} H_2 H_3 D D_{2e} D_1 L_2 F_4$. — (64 V.)
- SRG 68 — $A B_{(4)} Cb_2 H_{9-} H_2 H_3 D D_{2e} D D_{2e} D_1 L_2 F_4$. — (54 V.)

VALDAI

- SRG 69 — $A B_1 M_1 Cb_2 H_3 H_{(13)} D D_{2a3} D D_{2a} H_9 D Cb_2 D D_{2a5} Eb$
 $L_2 F_4$. — (82 V.)
- SRG 70 — $A B_1 Cb_2 H_2 H_3 D D_{2d} D D_{2a3} D H_9 D Eb F_3$. — (110 V.)

VOLOGDA

- SRG 71 — $A B_1 Cb_2 H_3 D D_{2a} H_9 D Cb_2 Eb (L_{2?}) F_{4,5}$. — (131 V.)

SRG 72 — A B₁ Cb₂ H₉— H₂ H_{3,4} D D_{2d} D₁ L₂ F₄. — (53 V.)

SRG 73 — A B M Cb₂ H₂ H_{3,4} H₉ D D_{2d} D_{2c} H₉ D₁ L₂ F₄. — (88 V.)

WESTSIBIRIEN

SRG 74 — A H₃ Eb₂(?), die Fürstin sei verrückt geworden und habe sich ins Meer gestürzt, A H₃ Eb₂. — (63 V.)

SÜDRUSSLAND

SRG 75 — A B₄ Cb₂ H₂ D D_{2b} D H₉₍₁₀₎ D₁ . . . F₄. — (45 V.)

MALOARCHANGELSK

SRG 76 — A B₁ H_{3,4} D₁ L₂ F₄. — (26 V.)

OHNE ORTSANGABE

SRG 77 — A B₁ H_{3,4} Cb₂ D D_{2a5} . . . — (41 V.)

SRG 78 — A H_{3,4} D D_{2a5} H₉ Cb₂ F₄. — (38 V.)

DER LITAUISCHE BELEGBEREICH

Die Belege aus Litauen markieren den Nordwestrand des Verbreitungsgebietes.

E. Seemann erwähnt 5 Titel, auf die sich auch L. Vargyas beruft. J. Balys, der beste Kenner dieses Gebietes, gibt in seinem Typenverzeichnis unter C 10¹ nur vier Titel an, wobei er auch die zahlreichen Nachdrucke vermerkt. Die genaue Betrachtung der Angaben ergibt jedoch insgesamt 6 Varianten und einen nicht überprüfbaren bibliographischen Hinweis auf eine Archivnummer des LTA in Kaunas².

Drei Varianten finden sich in der grossen Sammlung von A. Juškeviče (LIT 1, LIT 2, LIT 3), aufgezeichnet Ende des vergangenen Jahrhunderts. Sie bringen Texte mit Melodien, leider jedoch keine Ortsangaben. Die dritte Variante besteht lediglich aus der zweistrophigen Abweichung der vollpublizierten LIT 2. LIT 4 und LIT 5, Aufnahmen des LTA von 1937—38 enthalten alle wissenschaftlichen Angaben, wobei LIT 5 eine lokale Variante aus dem gleichen Zeitraum beigelegt ist (LIT 6).

Gattungsmässig zählt Balys dieses Lied zu den für Südlitauen charakteristischen »Songs of Lent« oder »Lent-songs« (d.h. Fastenlieder). Diese weisen inhaltlich alle spezifischen Züge der Ballade auf und unterscheiden sich melodisch durch ihren getragenen, manchmal fast rezitativischen Klang von den übrigen allgemein heiteren Liedern Litauens, die von der Kirche während der Fastenzeit verboten worden waren.

Inhaltlich weist Balys dieses Thema in seiner Klassifikation nicht der Familienthematik zu, sondern dem Kapitel »Cruelty«³ oder »Schauerballade«⁴, das Freveltaten, Mord und die erbarmungslose Bestrafung umfasst. Aufgrund der geringen Typen- und Belegzahl schliesst er, dass diese »Schauerballaden« wenig beliebt seien. Lokal gesehen erscheinen sie auch nur im Süden des Landes, wo stärkerer slavischer Einfluss zu verzeichnen ist, zumal den Litauern die »grossartige Grausamkeit« fremd sei⁵, da sie eher dazu neigen, tragische Konflikte einer humoristischen Lösung zuzuführen⁶.

Die lokalisierbaren Belege LIT 4, LIT 5, LIT 6 stammen aus den von H. Mortensen als jüngere Siedlungsräume bezeichneten Gebieten: der Westmemel-Landschaft⁷ (Umgebung von Merkine/Merecz) und der Seenlandschaft des nordöstlichen baltischen Höhenrückens⁸ (Umgebung von Rokischken/Rokiškio). Für das erst genannte Gebiet wird ein Zusammentreffen litauisch-polnischer Besiedlung im 16. Jahrhundert angenommen. Für beide Gebiete steht ein starker polnischer und russischer Siedlerbestand fest, wie es auch die Bevölkerungsstatistik von 1923 zeigt⁹, obwohl Mortensen vermutet, dass sich viele Polen aus politischen Gründen zu dieser Zeit als Litauer verzeichnen liessen.

Wie E. Seemann bereits angedeutet hat¹⁰, kann man diese Verbreitung unseres Stoffes in einem Übergangsbereich zwischen slavischer und nicht-slavischer Bevölkerung als Grenze des Verbreitungsgebietes nach Nordwesten ansehen.

Alle litauischen Varianten, bis auf eine, beginnen mit der knappen Feststellung:

Ich hatte eine Mutter, sie hat mir befohlen,
ich muss heiraten . . . LIT 2

oder:

Die alte Mutter hat ihren Sohn verheiratet . . . LIT 4

LIT 1 hat noch einen Vorspann, in dem der Vater sich freut, in seinem herangewachsenen Sohn einen Nachfolger zu haben. Dieser wird aber Soldat. Es erscheint hier ein Element eines Soldatenliedes, um den ganzen späteren Verlauf der Handlung zu motivieren.

A: Es wird also in LIT 1 — LIT 4 nichts über den sozialen Stand gesagt

und auch kein Name genannt. Allein LIT 5 aus dem Westmemelgebiet bringt direkt die Ausgangssituation:

Es ritt ein Ritter in den Krieg
sein Land zu verteidigen . . . LIT 5

Diese Feststellung, dass der junge Mann, ohne Zeitangabe zum Heer muss (in LIT 1 muss er das ganze Heer durchmustern) erscheint immer erst später, nachdem die Stellung der jungen Frau beschrieben ist, d.h. also, dass B schon einmal vorweggenommen wird. Es wird angegeben, dass die junge Frau nur einen breiten Sack nähen soll (LIT 1, LIT 2), mit gutem Essen (Roggenbrot und süßem Tee) genährt wird (LIT 5), und dass sie Roggen mäht (LIT 5). Sie nimmt durchweg eine positive Stellung ein.

B: erscheint als Frage:

»Ei, du alte Mutter, wie wirst du meine
Frau unterbringen?« . . .

und erhält zur Antwort das Versprechen:

»Deine Frau bleibt in der Gästestube,
im allerwichtigsten Ehrenwinkel.« LIT 1, LIT 2

oder wiederholt beschreibend:

»Ich liess meine Frau zurück, weisses Leinen spinnend.« LIT 2

Cb₂ als eines der Grundelemente dieses Themas fehlt bei LIT 1, LIT 2, LIT 4 und erscheint nur bei LIT 5:

»Als der Sohn in den Krieg gezogen war,
gab sie der Schwiegertochter Spreubrot
zum Essen und kaltes Wasser zum Trinken.« LIT 5

Auch wenn C fehlt, geht aus dem weiteren Verlauf die Schuld der Schwiegermutter als Verantwortliche für die junge Schwiegertochter hervor.

D: Die Heimkehr des jungen Mannes und die Frage nach seiner Frau erscheint in allen litauischen Varianten und war für Balys kennzeichnend genug, um diese Frage: Wo ist meine Frau? zum Titel des Typs zu machen.

Die Antwort darauf ist im Litauischen verschieden. LIT 1, LIT 2 berichten direkt, dass die junge Frau in der Kirche in einem grünen Sarg liege, mit feinen Leinentüchern bekleidet, nahe der Kirchentüre — also Element Eb.

LIT 4 und LIT 5 bringen Fehlsendungen: Die Schwiegertochter sei im Wald spazieren (LIT 5) und ähnlich: Die Schwiegertochter sei beim Roggenmähen (LIT 4).

In LIT 5 wird die Fabel weitergeführt mit dem Element H_3 : Durch das Stolpern des Pferdes auf dem Friedhof erkennt der junge Mann den Tod seiner Frau.

Ähnliche Fehlsendungen finden wir noch in einem anderen litauischen Balladentyp: Balys C 11¹¹: »Die Frau ermordet ihren Mann«. Die Brüder des Ermordeten befragen die Schwägerin nach seinem Verbleib und werden mit Antworten, er sei auf der Jagd oder in den Krieg gezogen, abgespeist. Ähnliche Fragen nach verschiedenen Indizien¹² (Blut, Verdecktes in der Kammer), nach dem »verlorenen Schlüssel« erfahren durch falsche Antworten eine Steigerung bis zum schliesslichen Geständnis. Bemerkenswert erscheint, dass die Verbreitung dieses Typs im slavischen Bereich ähnlich wie bei unserer Ballade ist, obwohl C 11 im Norden bis nach Estland hinein vorkommt. Auch Balys sah anfangs unser Thema von »der bösen Schwiegermutter« im Zusammenhang mit diesem »vom ermordeten Ehemann«¹.

Das Motiv der Fehlsendungen und Ausreden ist überhaupt sehr beliebt, wenn der Tod eines Geliebten, meist des Mädchens, kundgetan werden muss. So z.B. auch Balys A 22, der Zweck kann verschieden sein. Einmal ein möglichst langes Vertuschen des Todes, wie im C 10 und C 11 oder das schonungsvolle Vorbereiten wie A 22.

Eb: Aus allen Varianten geht klar hervor, dass die Frau tot ist; direkt wird es nur in LIT 1 und LIT 2 gesagt.

F: Diese beiden Varianten bringen auch die Reaktion des Helden: Er will der Mutter den Kopf abschlagen, wird jedoch vom Vater daran gehindert, da er nur eine Mutter habe, Frauen es jedoch viele gebe (F_3).

LIT 2 bringt noch einen Nachklang: der junge Mann sei zum Heer zurückgekehr.¹⁴ LIT 5 endet mit den Vorwürfen gegen die Mutter, wegen der schlechten Behandlung der Schwiegertochter und LIT 4 ist nicht abgeschlossen.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die litauischen Belege drei recht ungleiche Versionen desselben Themas bieten, was vielleicht der unterschiedlichen Einwanderungsrichtung zugeschrieben werden könnte. Die älteren Juškeviče-Belege (LIT 1, LIT 2, LIT 3) scheinen wegen ihrer grossen Einheitlichkeit nicht nur aus der gleichen Zeit, sondern auch aus dem gleichen Gebiet zu stammen. Sie sind sehr knapp in ihrer Erzählung, gehen aber konsequent bis zur Lösung. Die anderen Belege (LIT 4, LIT 5, LIT 6) zeigen deutlich den räumlichen Unterschied und verraten ein gewisses Schwundstadium, einerseits durch das weinerliche Ende von LIT 5, andererseits durch die Fragmentierung von LIT 4. Grundsätzlich kann man diesem Lied seinen epischen, wenn auch teilweise zum Lyrischen neigenden Charakter im Litauischen nicht absprechen und muss es daher als erzählendes Lied werten.

- LIT 1 — K: Freude des Vaters über den herangewachsenen Sohn, A A₁ B₃
 / D D_{2a5} D₁ F₃ L₄. — (34 V.)
- LIT 2 — A B₃ B₂ D D_{2a5} D₁ F₃ L₄ L₅. — (38 V.)
- LIT 3 — . . . F₃ L₄. (4 V.)
- LIT 4 — A B / D D_{2a9} . . . — (21 V.)
- LIT 5 — A B₁ Ca₁ Eb / D D_{2a1} H₃ F₃. — (28 V.)
- LIT 6 — A B₁ Ca₁ Eb / D_{2a1} H₃ F₃. — (24 V.)

DER UKRAINISCHE BELEGBEREICH

(Galizien und Karpato-Ukraine)

Versucht man, die Belege für das Gebiet Polens, Weissrusslands und der Ukraine zu ordnen, so stösst man auf erhebliche Schwierigkeiten. Diese liegen vor allem in den die Jahrhunderte hindurch ständig wechselnden politischen Zugehörigkeiten der Gebiete. Daher bemüht sich diese Arbeit, die ethnographischen Zonen und Mundartbereiche vorrangig als Ordnungskriterium zu benutzen.

Aus der bisher vorhandenen Bibliographie geht folgendes hervor:

E. Seemann¹ erwähnt einen weissrussischen Beleg bei E. Romanov² aus der Gegend südlich von Witebsk, der unserem Lied nahe verwandt sei. Die genaue Übersetzung und der Vergleich erlauben jedoch nicht, seiner Meinung zuzustimmen. Dieser Beleg gehört vielmehr dem Typ »Feinslieb im Grab« (EB 201) an, so wie er auch im Polnischen häufig aufgezeichnet worden ist und unter dem Titel »Wie Iaśiu Kaśienka erdiente« abgehandelt wird⁴.

Aus dem polnischen Bereich waren E. Seemann keine Varianten bekannt. Allein L. Vargyas⁵ gibt 3 Titel an, ohne jedoch im einzelnen auf den Inhalt einzugehen. Die Texte berichten von einem Mädchen, das auf einem grossen Hof dienen geht und statt mit grossen Lohn mit einem Kind zu seiner Familie zurückkehrt, also gehört das Lied zum Typ »Schwangeres Mädchen« (vgl. »Ritter und Magd«)⁶. Eine Ähnlichkeit zum slovakisch-mährischen »Kateřena a Herceg« besteht am Anfang in der Ausgangssituation. Der Verlauf des Liedes ist jedoch weiterhin ganz anders. Somit kann man für unser Thema keine polnischen Belege nennen.

Für die Ukraine sind bei Seemann 7 Belege zutreffend⁷. Sein 8. Beleg Nr. 86⁸ gehört durch seinen Beginn zur Gruppe der »Verleumderischen

Schwiegermutter». Der Schluss mit der Suche nach der Frau und der Bestrafung der Schwiegermutter bringt ihn dem hier bearbeiteten Lied wohl nahe, obwohl der für unser Thema typische Konflikt Schwiegermutter — Schwiegertochter nicht erwähnt wird. L. Vargyas hat alle russischen Angaben zusammengefasst⁹, davon gehören 14 in den grossrussischen Bereich und 4 in den ukrainischen. Von letzteren gehört Beleg Nr. 12 ebenfalls zur Gruppe des »Schwangeren Mädchens« (vgl. polnische Belege)¹⁰, so dass nur drei seiner Varianten für diesen Typ übrigbleiben.

Zeitlich stammen alle ukrainischen Varianten aus Veröffentlichungen zwischen 1833 und 1966. Ausserdem liegen noch 8 bibliographische Hinweise vor, die nicht zugänglich waren. P. V. Lintur gibt auch hohe Variantenzahlen zu diesem Typ an (1966 — 30 Varianten). Ob diese hohe Zahl zutrifft, ist unprüfbar, da Lintur keine so eingehende Unterscheidung und typenmässige Abgrenzung der Schwiegermutterthematik macht. Es hat sich auch gezeigt, dass in diesem Gebiet das Lied dem Typ der »Vergifteten Schwiegertochter«, im Sinne der obigen Einteilung 4.2 und 5.1, sehr nahesteht und grundsätzlich schwer definiert werden kann. Die 12 hier verwendeten Belege enthalten jedoch alle die für unseren Typ charakteristischen Konfliktmomente B Ca.

Gattungsmässig sind sie in den älteren Sammlungen unter der Gruppe der »Dumen« zu finden der für Polen, Weissrussland und der Ukraine spezifischen epischen Liedform¹¹.

Jüngere Folkloristen wie Lintur und Kinko sprechen von »Balladen«¹², »balladnye pesni« (balladenhafte Lieder)¹³ oder »pesni ballady« (Lieder-Balladen)¹⁴.

Diese Spezifizierung, obwohl nirgends beschrieben, scheint aus dem Bedürfnis entstanden zu sein, die novellistischen Themen von den eigentlichen Dumen, den ukrainischen Epen, mit ihrem vorwiegend heldischen Leben zu trennen.

B. P. Kirdan¹⁵ definiert die Duma so: Die Dumen sind eine epische Gattung der ukrainischen Volkspoesie. Sie halten verschiedene Aspekte des ukrainischen Lebens fest: den Kampf mit dem fremden Eroberer, soziale Konflikte, familiäre und alltägliche Beziehungen. Dabei machen die Dumen von den Kämpfen der Kosakenzeit gegen die Feinde aus dem Osten (Türken und Tataren) und aus dem Westen (Polen und Litauer) den grössten Teil aus.¹⁶ Sie haben also einen vorwiegend historisch-heldischen Charakter und werden sowohl der Byline, als auch dem historischen Lied der Grossrussen gleichgestellt.

Die für diese Liedgattung heute gebräuchliche Bezeichnung »Duma« ist auch eine Gelehrtenbildung. Nach Kolessa¹⁷ bedeutet dieser Begriff in Galizien ein »ernstes Lied« (vgl. apoln, und ostgal.).

Kirdan betrachtet die Themen über das alltägliche Leben nicht als ausschliessliche Bestandteile des Epos, sie sind auch für das lyrische Lied charakteristisch. Sie enthalten Themen sozialer Ungerechtigkeit, gesellschaftlicher und familiärer Moral. Dieser Zyklus sei aber seines Erachtens noch viel zu wenig erforscht¹⁸.

Lintur befasst sich anhand eines reichen Materials mit den Problemen des Ursprungs der epischen Lieder. Er geht sowohl auf das Problem der Gattung und der Beziehung des epischen Liedes zu den Brauchliedern, als auch auf ihre thematische Verbreitung nach Osten und Westen ein. Beide Tendenzen führen letztlich bei ihm zum Problem der Urheimat der Slaven. Er verwendet ebenso wie die russischen Kollegen im Norden den Terminus »Balladenlieder«¹⁹.

Die zugängliche Literatur zeigt, dass in diesem geographischen Raum bisher noch keine klare Deutung der Begriffe »Duma«, »Epos«, »Balladenlied« und »Ballade« vorliegt. Obwohl zahlreiche Arbeiten darüber erschienen sind, scheint diese Frage noch lange nicht ausdiskutiert zu sein. Auch über den Ursprung und die Verbreitung der Duma als Volksliedgattung kann man noch wenig sagen und diese Frage ist bis heute als ein offenes Feld zu betrachten.

P. Diels entnimmt den Anmerkungen zu Hruševskas »Ukrainskie narodnye dumy«, p. CCX ff., dass die Dumen in Podolien und Wolhynien sporadisch auftreten und es noch nicht bekannt sei, ob sie zugewandert seien oder dort ihren Ursprung hätten²⁰.

Hier wären vorerst zwei Fragen zu klären:

1. Wohin gehören diese novellistischen Themen, wie z.B. die Schwiegermutterthematik, Inzest, etc. im Rahmen der ukrainischen Volkspoesie: zu den Dumen des alltäglichen Lebens oder zu einer gesonderten Gattung mit einer eigenen Bezeichnung, wie z.B. Balladenlieder?

2. Wie weit unterscheidet sich Ostgalizien vom Standpunkt des Volksliedes von den westlichen Gebieten und von jenen, in denen die Kosakenlieder ihren beherrschenden Einfluss ausüben?

Das vorliegende Material gibt auch über die Verbreitung des Themas keine sicheren Aussagen, da die älteren Sammlungen nur das Gebiet, nicht aber den genauen Ort angeben. Einen Überblick über den Stand der Sammeltätigkeit geben sowohl Diels²¹ als auch Kinko²², wobei Diels sein Augenmerk wohl mehr auf die Dumen der Kobzaren, der Volkssänger, richtet.

Das hier benutzte Material, teilweise auch mit Melodien (Kolessa und Kolberg) kann prinzipiell als authentisch angesehen werden. Wichtig erscheint der Hinweis, dass bei Golovackij die unter der laufenden Nummer angegebenen Daten sich nicht auf eine Abschrift, sondern auf eine andere Variante beziehen, also nicht als identisch verzeichnet werden dürfen.

E. Seemann gibt den Inhalt der längsten Variante (SU 5) an:

»Ivasenko ritt durch Podolien, hiess Marusenka in den Steigbügel treten und sich auf den Rappen schwingen. 'Jetzt gehörst du mir!' Er ritt vor die Pforte und rief: 'Heraus, altes Mütterchen. Ich habe dir ein hübsches junges Bräutchen zugeführt.'»

»Er ritt auf sieben Jahre in den Krieg, Marusenka überliess er der eigenen Mutter. Er bat sie: Ehre meine Marusenka. Bade sie in weisser Milch, bette ihr unter die Seite eine Federdecke, lege ihr zu Häupten zwei Kissen, decke sie mit leichten Decken, nähre sie mit Kapaunen, tränke sie mit Met und Wein! Die Mutter gehorchte dem Sohne nicht. Sie badete sie in kalter Asche, bettete ihr mit alter Leinwand, legte zwei Steine auf sie und deckte sie mit einem Bärenfell zu; sie nährte sie mit Salamandern und tränkte sie mit bitterem Wermut. Am Tage spann Marusenka, am Abend badete sie ein Kind, um Mitternacht erkrankte sie, bei Hahnenkraut starb sie. Sie liessen ihr nicht läuten; bei Tagesanbruch hatten sie sie bereits begraben. — Ivasenko kam aus dem Kriege. 'Schlage mein Pferd mit den Hufen an die Pforte; komm heraus, Marusenka, meine silberne, meine goldene!' Heraus trat Ivans jüngste Schwägerin und brachte ihm die traurige Nachricht: 'Marusenka lebt nicht mehr!' — Ivan trat ins Häuschen und fragte die Mutter: 'Wo ist Marusenka?' — 'Sie näht in der Kammer.' Ivan ging hinein, fand sie jedoch nicht, vergebens suchte er sie auf die Lügen der Mutter noch im Garten, beim Gänsehüten und im Feld bei der Herde. Nun erfährt er, dass sie im Grabe liegt. Er begab sich dorthin, kniete nieder und fragte: 'Heisst Du mich heiraten oder Witwer bleiben?' — 'Ach, ich wehre es Dir nicht . . . Deine Mutter ist eine Zauberin; sie wird auch jene verzaubern, wie sie mich verzaubert hat und mir nicht hat läuten lassen, dass es mir schwer wird hier zu liegen!'»²³.

Wie sehen die Elemente der Variante aufgrund des vorliegenden Materials im Einzelnen aus?

Der bei Seemann zu Variante SU 5 angegebene Bericht, wie der junge Mann seine Frau gewinnt, erscheint bei keinem der übrigen Belege und dürfte in diesem Gebiet ein nur dieser Fassung eigener Vorspann sein, der allerdings sinngemäss hierher passt und an die grossrussischen und transdanubisch-ungarischen Einleitungen erinnert. Auf dieser Basis jedoch eine Entlehnung zu vermuten, wäre vermessen; es dürfte eher eine Kontamination aufgrund der Thematik angenommen werden. Ebenso erscheint bei SU 12 eine Kontamination mit einem Soldaten- oder Haidukenlied:

— Ach wohin, Ivanočok
 Machst du dich auf?
 Den ganzen Winter warst du hier (?)
 Nun wirst du eingezogen (?)
 — Hab keine Angst, Mariečka,

Es wird irgendwie schon werden.
 Einen jungen Mann drängt es
 Unter die Leute zu gehen . . . SU 12

Die normale Einleitung A ist in Ostgalizien, wie auch in der Karpato-Ukraine die einfache Bemerkung, dass der namentlich genannte junge Mann in den Krieg zu den Soldaten gehen muss (vgl. LIT):

Hei, Ivasenko, ritt für sieben Jahre in den Krieg . . . SU 2

oder:

Es ging, es ging Ivanoček
 In den schweren Krieg . . . SU 12

oder:

Ivan ging zu den Soldaten . . . SU 9

Der Name ist in den ostgalizischen Varianten meistens Ivasenko (6mal) oder Andrusenko und in der Karpato-Ukraine: Ivan (2mal), Ivanoček (1mal) oder Ianči (1mal), oder es wird nur gesagt, dass es der Sohn ist (SU 8).

Der Krieg ist lang (7 Jahre — SU 2, SU 6; 3 Jahre — SU 3) und führt, soweit es angegeben wird, nach Podolien (SU 1). Beide Hinweise auf Zeit und Ort kommen nur aus dem ostgalizischen Bereich.

Dieser Angabe folgt die Feststellung, dass die junge Frau in der Obhut seiner Mutter zurückbleibt (5mal).

Die junge Mariečka liess er zurück
 Bei seiner eigenen Mutter . . . SU 12

Andere Darstellungen, wie die junge Frau zurückbleibt (zum Trauern — SU 3 oder wie ein Bild (?) — SU 4, SU 7) sind wegen der dialektalen, vielleicht auch zersungenen Form dieser Worte schwer zu übersetzen und für die weiteren Ausführungen nicht wesentlich.

Der Name der Frau ist verschieden. In Ostgalizien häufig Marusenka (3mal), Nastušenka (2mal), Hanusenka und Kasenka, und in der Karpato-Ukraine wird entweder gar kein Name genannt (2mal) oder Marika, Mariečka, und ganz untypisch Ganča.

Element B ist immer vorhanden, als einfache Bitte nur einmal in einer zersungenen Form:

Meine liebe Mutter,
 Gib acht auf Ganča . . . SU 10

B₁ erscheint 10mal und wird in der Karpato-Ukraine durch B₃ (2mal — SU 8, SU 9) ergänzt oder auch ersetzt (1mal — SU 11).

B₁ lautet in der üblichen Form:

Er befahl Kasja Weizenbrot zu geben,
 Er befahl ihr grünen Wein zum Trinken zu geben,
 Er befahl sie in Federbetten schlafen zu lassen . . . SU 4

und wird verstärkt durch die Voranstellung von B₃:

Meiner Frau
 soll niemand Schlechtes tun!
 Wenn jemand meiner Frau
 Schlechtes tut,
 Werde ich ihn nach dem Krieg
 Nicht grüssen! . . . SU 11

B₁ ist die übliche Formel, die wie im Grossrussischen erweitert ist mit dem Auftrag, die junge Frau auch weich zu betten. B₁ steht auch hier in direkter Opposition zu Ca₁ und in SU 2 folgt jedem Befehl gleich das Gegenteil, seine Missachtung, im folgenden Vers. In den übrigen Varianten steht Ca₁ en bloc im Gegensatz zu B₁.

Er hiess sie mit weissem Brot nähren,
 Sie aber gab ihr böse Salamander zu essen.
 Er hiess sie, ihr süssen Wein zum Trinken zu geben,
 Sie gab ihr aber bitteren Wermut zu trinken.
 Er hiess sie, ihr weisse Federbetten auszubreiten,
 Sie aber legte ihr stachlige Schlehen hin . . . SU 2

und

Die Mutter Iasja gehorchte nicht
 Und befahl ihr Haferbrot zu geben.
 Sie gab ihr Spülicht aus dem Trog zu trinken,
 Befahl ihr in Gerstenspreu zu schlafen . . . SU 3

oder

Die Mutter gab ihr zu essen
 Graue Echsensuppe,
 Sie gab ihr zu trinken .
 Bittere Lauge.
 Vom frühen Morgen bis zu Mittag
 Nähte sie,
 Vom Mittag bis zum Abend
 Spann sie,
 Vom Abend bis Mitternacht
 Sorgte sie für das Kind,
 Von Mitternacht bis zum Morgen
 Gab sie ihre Seele Gott . . . SU 12 (ähnlich SU 5, SU 6, SU 9)

In diesem Element, das eigentlich nur Ca₁ — das schlechte Essen, (bzw. auch das schlechte Lager) — enthält, nähert sich diese Version der »Mutter-

Giftmörderin», die ihre Schwiegertochter mit Schlangengift tötet²⁴, Im Typ 4.2 geht der Konflikt von der unterlassenen Hilfeleistung bei der Geburt aus — die Frau muss verdursten (4.1) oder sie erhält statt Wasser Gift (4.2). Desgleichen bei 5.1: die Mutter geht direkt beim Empfang des Brautpaares darauf aus, die Schwiegertochter zu vergiften. Bei unserem Typ aber liegt der Konflikt vor allem in der Missachtung des Auftrages des Sohnes, der Schwiegertochter gutes Essen zu geben, der hier verschärft wird, indem die Schwiegermutter ihr nicht nur schlechte, sondern sogar giftige Speisen (böse Salamander und bittere Lauge) vorsetzt. Daher gehört diese ukrainische Version zum Typ »der misshandelten, bzw. ermordeten Schwiegertochter« (1.1 — 1.2 — 1.3).

In den ostgalizischen Varianten folgt an dieser Stelle: Ed im Zeitrafferstil — der Tod der jungen Frau (6mal). Der typischen Formel ist folgendes Beispiel am nächsten:

Am Abend wusch Hanusenka den Sohn,
In der Nacht, um Mitternacht wickelte sie das Kind
Und am Tage, in der Morgendämmerung hauchte sie ihre Seele
aus . . . SU 2

Doch bevor der zweite Teil die Rückkehr des Ehemannes und die Lösung des Konfliktes behandelt werden soll, muss auch im Rahmen des ukrainischen Bereiches auf die gelegentlich auftauchenden Umschreibungen des Unmöglichen, das nur durch ein Wunder wahr werden kann (vgl. »Feinslieb im Grab«) hingewiesen werden. Sie erscheinen zweimal in der Karpato-Ukraine (SU 8, SU 11) und sind in der Struktur mit K_4 bezeichnet:

— Wenn ich, meine Frau,
In den Krieg ziehe,
Werde ich dir, meine Frau,
Meersand schicken.
Nimm, meine Frau,
Diesen Sand in die Hand
Und säe ihn aus, meine Frau,
Im Garten auf dem Stein.
Wenn dieser Sand
Im Garten aufgeht,
Dann wird dein Allerliebster
Aus dem Krieg zurückkommen . . . SU 8

Dieser Wunder geschieht und der Mann kehrt heim. Das Element K_4 steht in der Struktur der beiden genannten Varianten an der Stelle von Ca_1 und führt direkt zu D. Das Ca-Element erscheint in diesen Fällen erst beim Bericht der Frau nach dem Wiederfinden.

Die Rückkehr des Mannes ist ein Element, das sowohl der Ballade von der »misshandelten« und »ermordeten Schwiegertochter«, als auch der Ballade von »Feinslieb im Grabe« gemeinsam ist und so der ideale Kontaktpunkt für eine Kontamination darstellt. In letztgenanntem Typ kehrt der junge Mann heim und ruft seine Frau heraus. Von seiner Mutter, Schwester oder Schwägerin wird ihm jedoch mitgeteilt, dass seine Liebste tot sei. Unverzüglich reitet er zum Grabe und wirft sich dort nieder und bittet um ein Wort seiner Frau.

Auch in unserem Lied folgt nun dieser Handlungsverlauf, erhält jedoch seine dem Thema spezifische Note.

D₇ bringt die weitverbreitete Formel für die Rückkehr des Ehemannes:

Oj, Andrusenko kehrte heim aus dem Krieg.

Oj, Andrusenko kam vor das Tor geritten:

— Komm, komm heraus, Marisunja, schöner als Gold . . . SU 7

Auf den Ruf erscheint jedoch ein anderes weibliches Mitglied der Familie, meistens ist es ihre Schwiegermutter, die Mutter des jungen Mannes, oder seine Schwester oder Schwägerin:

Es kam heraus ihre Schwiegermutter:

Oj, Andrusunja, deine Marusenka ist nicht mehr da! . . . SU 7

In den ostgalizischen Varianten folgt dieser Aussage sogleich der Ritt zum Grab. Eine Ausnahme bildet SU 5, wo der junge Mann von seiner Schwägerin zuerst in die Kammer (D_{2e}), in den Garten zu den Gänsen (D_{2a3}) und aufs Feld zur Herde (D_{2a2}) gesandt wird. Da dieser Komplex der Fehlsendungen in den übrigen galizischen Varianten fehlt, ist es umso mehr zu bedauern, gerade zu dieser Variante keine Ortsangabe zu haben. Sie scheint jedoch auf die grossrussischen Varianten zu deuten, die gerade diesen Komplex ausführlich berichten. Ein weiterer Bezugspunkt zum grossrussischen Material enthält SU 3, der stark an das Vorzeichenmotiv erinnert, indem der Held das Pferd fragt, ob zu Hause alles in Ordnung, die Mutter oder Frau gesund sei.

Erst im dritten Jahr kommt mein Jasenko geritten.

Da ist Jasenko, der da kommt, vier Pferde führt er,

Führt vier Pferde, reitet selbst auf dem fünften.

Kasja sah er nicht, die Mutter stürzt heraus:

— Mütterchen, Mütterchen, ist zu Hause alles in Ordnung,

Ist zu Hause alles in Ordnung, ist Kasja gesund? . . . SU 3

In dieser Variante und in zwei sich sehr nahe stehenden Fassungen der Karpato-Ukraine (SU 9, SU 11) erscheint das Verleumdungsmotiv D₄

bevor der Tod berichtet wird, und verschärft den spezifischen Konflikt dieses Typs.

Deine liebe Frau
Wirst du zu Hause nicht mehr sehen,
Denn deine liebe Frau
Amüsierte sich mit Herrn.
Bevor der Morgen graute —
Ruhte sie im Grabe . . . SU 9

oder:

Söhnchen, Jasenko, Kasja war mir nicht folgsam,
Sie ist in Eigensinn verfallen . . . SU 3

Ohne seinen Hof zu betreten, eilt der junge Mann zum Grabe seiner Frau, das ihm durch einen Pfahl, einen Baum oder ein Blatt bezeichnet wird. D₃ erscheint nur in der Karpato-Ukraine (4mal).

Führe mich, meine Mutter,
Zu ihrem Grab.
An ihrem Kopfende
Steht ein Pfahl aus Eichenholz . . . SU 11

oder:

Geh, mein Sohn Ivanočok
Am Haus des Popen vorbei,
Der Weg wird dich führen
Direkt zum Grab.
Geh, mein Sohn Ivanočok,
Vorbei am kleinen Wald,
Der Weg wird dich führen
Zum Grab von Mariečka . . . SU 12

Der Besuch am Grabe und das Gespräch mit der Toten ist mit K₃ bezeichnet.

Oj, Ivasenko ritt nicht auf den Hof seiner Mutter,
Aber Ivasenko ritt zu Natusjas Grab,
Er stellte das Pferdchen zu ihren Häupten
Das scharfe Säbelchen zu ihren Füßen:
— Sag mir Natusja, sag mir, soll ich heiraten,
Sag mir, Natusja, sag mir, soll ich trauern?
— Ich heisse dich weder heiraten noch trauern . . . SU 4

Dieses K₃-Element erscheint nur in Ostgalizien (6mal; SU 3 ist fragmentarisch). Der junge Mann soll dann heiraten, wenn der Sand zu grünen beginnt, ein Motiv, das in der Karpato-Ukraine 2mal die Rückkehr des Mannes ankündigt (SU 8, SU 11). An dieser Stelle lässt das Motiv die Ant-

wort offen. E. Seemann wertet dieses K-Element als Sonderzug unseres Liedes²⁵. Inwieweit das zutreffend bleibt, wird die Bearbeitung des Typs »Feinslieb im Grabe« zeigen. Die Antwort lautet in K₄:

— Nimm dir, Ivasenko, gelben Sand,
Säe ihn, Ivasenko, in mein Blumenbeetchen,
Wenn der Sand anfängt zu verschwinden,
Dann wirst du wieder heiraten . . . SU 2

oder:

— Ich heisse dich weder heiraten, noch trauern,
Säe Raute auf sieben Steine,
Wenn sie aufgehen wird,
Dann wirst du dich verheiraten.
Nimmst du eine Bessere als mich,
Vergisst du mich,
Nimmst du eine Schlechtere als mich,
Denkst du an mich . . . SU 4

Ganz anders enden die karpato-ukrainischen Varianten und die bereits erwähnte, nicht lokalisierte Variante SU 5.

Der junge Mann kommt auch zum Grab, verlangt jedoch keinen Rat und keine Antwort von der Toten. Beim Ausdruck seiner Trauer:

— Ach Marika, meine Frau,
Warum sieht man dich nicht mehr? . . . SU 1

beginnt die Tote von selbst zu sprechen und das Unrecht aufzudecken (4mal)

Deine Mutter ist eine Hexe,
Sie hat mich verzaubert . . . SU 9

und fügt zweimal hinzu, auf welche Art die Schwiegermutter für sie gesorgt hat, also eine des Wiederholung von Ca₁:

— Sie gab mir zu essen
Haferspreu
Sie gab mir zu trinken
Bittere Lauge . . . SU 8

In SU 12 warnt sie den Mann, seine Mutter würde auch seine zweite Frau, so wie sie selbst, verzaubern und von ihm trennen. Es scheint sich hier jedoch nicht um eine echte Verzauberung zu handeln, sondern eher um eine Umschreibung der Wandlung vom Lebendigen zum Toten.

In den meisten Liedtypen, in denen einer der beiden Liebespartner stirbt, scheidet der andere auch bald auf irgend eine Weise aus dem Leben, und aus ihren Gräbern oder Herzen wachsen die sogenannten Grabesblumen.

Hier in diesen karpato-ukrainischen Varianten begeht der junge Mann zwar nicht den üblichen Selbstmord, sondern es wird nur erwähnt, dass aus seinem Herzen ein Baum wachse. Ob dies ein neues Motiv oder eine nicht-verstandene, zersungene Form der »Grabesblumen« sein soll, bleibt offen und ist deshalb hier mit annähernd ($\sim$) zu L_3 bezeichnet.

Ivan ging in einen grossen,
Einen grossen Wald,
Aus seinem Herzen wuchs
Ein grosser Ahornbaum . . . SU 9

In drei karpato-ukrainischen Varianten werden der Mutter Vorwürfe gemacht, eine Strafe erhält sie nicht. Sie wird, ähnlich wie in den rumänischen Varianten, fortgeschickt, hier aber mit der Begründung, sie könnte auch den Sohn verzaubern (SU 11).

Seine liebe Mutter kam zu ihm,
sie sagte zu ihm:
— Warum lieber Sohn,
Sieht man dich zu Hause nicht?
— Ach, geh fort von mir,
Ich gehe dich nichts an,
Du hast meine Frau verzaubert,
Du wirst mich auch verzaubern . . . SU 9

In SU 8 versucht die Mutter sich auf Gottes Willen auszureden, ein Motiv, das der Sänger wahrscheinlich aus einem anderen Zusammenhang übernommen hat.

Da im Weissrussischen und Ukrainischen der Typ von der in einen Baum verwandelten Frau sehr häufig ist, wäre zu untersuchen, ob hier nicht ein Austausch dieses Zaubermotives stattgefunden hat.

Abschliessend sei noch zu erwähnen, dass von den 12 vorliegenden Varianten 3 fragmentarisch sind (SU 3, SU 6, SU 10). SU 3 endet mit der Verleumdung, während SU 6 und SU 10 bis zum Aufsuchen des Grabes weitergeführt werden. SU 6 und SU 12 enthalten auch Anklänge einer Totenklage, die bei SU 12 organisch eingeflochten ist. In SU 10 eilt der junge Mann zum Grabe seiner Frau, gräbt ihre rechte Hand aus und sucht deren Kälte zu ergründen, wahrscheinlich eine individuelle Lösung des Sängers.

Alle Belege enthalten die wichtigen charakteristischen Elemente A , B_1 , Ca_1 , bzw. Ca_5 . Diese Version gehört eigentlich in den Rahmen der »ermordeten Schwiegertochter«. Der Mord wird jedoch nicht beschrieben, und nur das schwere Leben, die Misshandlungen, so dass diese Version auf der Grenze zwischen den beiden grossen Komplexen »misshandelte« und »ermordete Schwiegertochter« steht.

Ganz deutlich zeichnen sich innerhalb dieser zwei kleinen ethnischen Gebiete Versionen von relativ grosser Konstanz ab, von denen die Version Ostgaliziens eindeutig dem starken Einfluss der novellistischen Repertoires Polens, Weissrusslands und der Westukraine unterliegt, während die Version der Karpato-Ukraine bereits die Verbindung zu den südlichen Varianten vermuten lässt.

GALIZIEN

- SU 1 — A B₁ Ca₁ Ed / D₇ D₁ K₃ (K₄). — (22 V.)
 SU 2 — A₁ B₁ Ca₁ Ed / D₇ D₁ Ca₁ K₃ K₄. — (35 V.)
 SU 3 — A₁ B₁ Ca₁ / D₁ D₄. — (19 V.)
 SU 4 — A B₁ Ca₁ Ed / D₇ D₁ K₃ K₄. — (33 V.)
 SU 5 — K / A₁ B₁ Ca₁ Ed / D₇ D₁ D D_{2c} D_{2a3} D_{2a2} K₃ (Ca₁?). — (65 V.)
 SU 6 — A₁ B₁ Ca₁ Ed / K / K₃. — (34 V.)
 SU 7 — A₁ B₁ Ca₁ Ed / D₇ K₃. — (25 V.)

KARPATO — UKRAINE

- SU 8 — A B₃ B₁ K₄ / D₇ D₁ Ca₅ Ca₁ F₃ F₇. — (64 V.)
 SU 9 — A B₃ B₁ Ca₁ / D₇ D₄ K D₁ D₃ Ca₅ ~ L₃ F₃. — (48 V.)
 SU 10 — A B Ca(b)₁ / D₇ D₁ K (gräbt die rechte Hand seiner Frau aus). — (25 V.)
 SU 11 — A B₃ K₄ / D₇ D₄ D₁ D₃ Ca₅ ~ L₃ F₃. — (57 V.)
 SU 12 — A / A B₁ Ca₁ Ca₂ Ed / D₇ D₃ K₃ Ca₅

DER TSCHECHOSLOVAKISCHE BELEGBEREICH

(Mähren und Slowakei)

Aus dem mährisch-slovakischen Gebiet stammt das Lied »Kateriena a Herceg« oder »Bola jedna stara vdova«. Seemann¹ nennt es »ein teilverwandtes Lied« und gibt 7 Varianten an. L. Vargyas² zählt auch 10 Varianten auf und M. Šramkova³ gibt in ihrem Katalog der tschechischen Volksballade IV, Familienthematik ebenfalls 14 Belege an. Eine ganze Reihe von Varianten lassen sich aus Anmerkungen J. Horaks⁴ und S. Burlasovas⁵ hinzufügen, insgesamt haben 22 Varianten, davon 5 unpublizierte zu dieser Arbeit vorgelegen.

E. Seemann schreibt dazu: »Das im Abschnitt 'Überlieferung' unter //A// aufgeführte in Mähren und der Slowakei verbreitete Lied 'Kateriena a Herceg' zeigt mancherlei Berührungspunkte mit unserer Ballade: es erzählt ebenfalls davon, wie die Schwiegermutter, während der Sohn im Felde steht, dessen junge Geliebte Kateriena zum Tode befördert. Als der Sohn, 'der junge Herzog', zurückkehrt, zu Hause von der Mutter empfangen und auf die Frage, wo Kateriena sei, mehrfach fehlgesandt wird (a, e und h) und schliesslich erfährt, was sich ereignet hat, da gräbt er bei Katerienas Grabe mit dem Messer eine Grube, mit dem anderen durchbohrt er sich das Herz. Mit all diesen Zügen stellt sich das Lied zu unserer Ballade. Daneben eignet ihm indes eine durchaus selbständige Exposition und Begründung für die Handlung. Kateriena ist die Tochter einer mit neun Kindern gesegneten Witwe und wird von dieser trotz aller Bedenken, in die herzogliche Meierei als Magd verdingt. Der Herzog findet Gefallen an ihr und schwängert sie. Als während dessen Abwesenheit beim Heere die Folgen sichtbar werden, fragt die Mutter des Herzogs, von wem sie schwanger sei, und als Katariena den Herzog selbst als Vater des zu erwartenden Kindes nennt, lässt sie den Henker kommen und ihr das Haupt abschlagen. Das Mädchen muss also für die unverschuldete Schandc, die sie über das Geschlecht ihres Dienstherrn zu bringen droht, mit dem Leben büssen. — Alle diese Züge verleihen dem Liede eine solch unverkennbare Eigenprägung, dass wir ihm trotz vielfacher Beziehungen zu unserer Ballade eine Eigenständigkeit zubilligen müssen.«⁶

In erster Linie meint Seemann hier den Konflikt mit der Schwiegermutter, der in der Ballade jedoch an vorletzter Stelle erwähnt wird. Er ist wohl der Berührungspunkt zu unserem Typ, scheint jedoch an dieser Stelle etwas überbewertet zu sein.

In der Ballade »Ritter und Magd«⁷ wird das arme Mädchen von seinem Herrn schwanger. Als es offenkundig wird, verstösst es der Herr. Während seiner Abwesenheit stirbt sie. Er kehrt von Ahnungen und Vorzeichen getrieben heim und kann nur noch an der Bahre oder dem Grab des Mädchens seinem Leben ein Ende setzen. Die Verbreitung dieser Ballade ist in Westeuropa gross und E. Seemann vermag mehrere umfangreiche Raumgruppen aufzustellen.

Der Konflikt liegt in der nichtstandesgemässen Verbindung, die zum Tod des Mädchens führt⁸. Meistens ist es ihre Mutter oder ihr Bruder, denen sie sich offenbart⁹. In der slovakischen und mährischen Version ist es die Mutter des jungen Mannes, des Herzogs, der sie Rede und Antwort stehen muss.

Die alte Mutter des Herzogs
Lässt sie rufen, lässt sie ausfragen:
»Sag du es mir, Kateriena,
Von wem bist du schwanger?«

»Von niemandem, von keinem,
Vom Herzog, den euren.« . . . SČ 21

Dann folgt in den meisten dieser Belege die Rückkehr des jungen Mannes. Diese entspricht der aus unserem Balladentyp und beginnt mit der Frage: »Mutter, wo ist meine Kateriena?«

Ebenso wie die folgende Kette der D-Elemente entspricht die Figur des Helfers (eines Herren oder anderer Leute), der das traurige Geschehen bzw. den Mord aufdeckt, auch der in unserem Balladentyp. An dieser Stelle wird erwähnt, dass die Herzogsmutter Kateriena enthaupten liess. Nur in 3 Varianten wird bereits bei der Offenbarung des Namens des Kindesvaters auf ihren Tod hingewiesen. Es heisst:

Des Herzogs alte Mutter
Liess den Henker rufen
Und Kačenka den Kopf abschlagen . . . SČ 21

oder:

»Kateriena, Kateriena
Welchen Tod hast du dir verdient?
Willst du in Stücke geschnitten werden,
Oder lebendig begraben sein?«
»Lieber in Stücke geschnitten,
Als lebendig begraben!«¹⁰⁾ . . . SČ 1

Die mährisch-slovakische Ballade endet ebenfalls mit dem Selbstmord des jungen Mannes (L₂) und im Grabesblumenmotiv (L₃).

Da die Elemente B und C — der Auftrag an die Mutter, für die junge Frau zu sorgen, und dessen Nichteinhaltung, also die charakteristischen Elemente fehlen, kann man das Lied »Kateriena a Herceg« nicht zum Typ der »ermordeten Schwiegertochter« zählen.

Die Ermordung durch die Mutter des Herzogs entspricht den Verstössen in den übrigen »Ritter- und Magd« -Balladen. Der Tod des Mädchens wird durch seine Unehrbarkeit und den Standesunterschied motiviert, jedoch nicht durch rein boshafte Verhalten der Mutter. Aus diesem Grunde zählen die tschechoslovakischen Forscher (K. Horálek¹¹, J. Horák¹² und S. Burlasova¹³) dieses Lied zu den feudalen Liedern, bzw. zu den Balladen mit historischem Hintergrund. J. Horák geht auch noch weiter, indem er die Ballade in der Zeit der stärksten Spannungen, der Bauernkriege, lokalisiert. In dem Helden nimmt er die Vertreter der Familia Zápolya an und als Handlungsort die Burg Trenčín. Seine Auffassung bestärkt die frühe Aufzeichnung Srenevskij's um 1830 in der Gegend von Charkov von slovakischen Kesselflickern aus der Gegend von Trenčín¹⁴.

Dadurch, dass dieses Lied am Rande des Verbreitungsgebietes der Schwiegermutterproblematik vorkommt und hier auch auf unsere »böse Schwiegermutter«-Ballade trifft, ist dieser Akzent leicht als Annäherung zu diesem Kreis zu deuten, zumal die Rückkehrpisode in vielen ähnlichen Liedern um den Tod des geliebten Partners auch erscheint. Demnach wäre zu prüfen, ob im tschechischen Balladenkatalog die Einordnung in die Familienthematik der rechte Platz für diesen Balladentyp ist.

Ausserdem ist die Schwiegermutterthematik in der tschechoslovakischen Volksepik allgemein schwach vertreten. Wir finden nur zwei Typen in oben genanntem Balladenkatalog: Nr. 28: Die Frau verlässt das Haus, weil sie von der Schwiegermutter geplagt wird und Nr. 37: Die Schwiegermutter-Giftmörderin.

Aus obengenannten Gründen ist von einer ausführlichen Analyse der tschechoslovakischen Version abgesehen worden. Die Beziehungen zur ungarischen, russischen und rumänischen Schwiegermutterballade lassen sich bei der allgemeinen Analyse leicht nachweisen, sind jedoch für die typenmässige Zuordnung nicht massgeblich.

DER UNGARISCHE BELEGBEREICH

Aus dem ungarischen Bereich kannte E. Seemann keine Belege. Erst in den letzten Jahren, seit man intensive Sammlungen bei den Csángós in der Moldau unternommen hat, fand das Thema von der »gnadenlosen Schwiegermutter« Interesse auch bei den ungarischen Folkloristen.

L. Vargyas verwendet in seinem Aufsatz »Kutatások a népballáda középkori történében« in der »Etnographia« 71 (1960) p. 196—201 bereits 11 Varianten und in dem englischen Sammelband seiner Aufsätze »Researches into the Mediaeval History of folk ballad«, Budapest 1967, p. 47—54 sind 17 Belege zu diesem Thema angegeben. Die genaue und kritische Betrachtung der Varianten ergibt folgendes Bild: Die bei L. Vargyas (1967) erwähnten 2 Varianten Nr. 7 und 8 von Domokos, P. P.: »A moldvai magyarság« Nr. 30 und 31 sind, soweit es das Vergleichsmaterial zulässt, in Domokos, P. P. — Rajecki, B.: Csángó népzene« II, p. 181 und 183 wieder abgedruckt.

Weiterhin ist die vielumstrittene Variante aus dem ungarischen Tiefland, dem Palocengebiet, Komitat Nógrad »Duricza, szép Kata« in der »Etnographia« XXI (1910) p. 148—149 (= Ortutay, Gy.: Magyar népköltézet,

II, Nr. 11) zu erörtern.¹ L. Vargyas wertet diese Variante als Beweis für die Verbreitung der »grausamen Schwiegermutter« auch im ungarischen Tiefland², wo dieser Balladentyp unbekannt ist. Die bereits erwähnte Antwort von Mitruly ist in diesem Punkt einleuchtend³. Vor allem ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass diese Variante an sich fragmentarisch ist. Der Beginn sagt sehr wenig aus:

»Duricza, Duricza, Duricza, schönes Mädchen,
Wer kaufte dir den ganzen Rock (rasa?)«
»Dein Sohn kaufte ihn, dein Sohn, der junge Herr Antal Nagy«
»Suche nicht meinen Sohn, du musst für ihn sterben . . .«

Dann folgen die Elemente: A D D_{2a3} D D_{2a4} Cb₁ L₂ (L₃).

Das Lied steht der slowakischen Version von »Kateriena a Herceg«, also der Ballade von »Ritter und Magd«, sehr nahe, wo das Mädchen auch von der Mutter des Mannes zur Rechenschaft gezogen wird. Der Grund ist dort der vorne zu kurze Rock, während hier der Rock allein erwähnt wird. Die Aussage darüber bleibt unklar. Klar ist dagegen, so wie es auch Mitruly erwähnt, die Stellung: Mutter des Herren und Mädchen als Magd.

Innerhalb der ungarischen Volksballade erscheint die Situation allerdings etwas komplizierter. Da ist die Ballade »Kadar Kata«: Die Mutter erlaubt dem Sohn nicht, die Tochter eines Dieners zu heiraten. Der Sohn verlässt daraufhin das Haus, nachdem er noch von dem Mädchen ein Tüchlein als Lebenszeichen erhalten hat. Die Mutter lässt das Mädchen ertränken. Der junge Mann erhält durch das Tuch Nachricht, und es folgt die übliche Rückkehr mit Suche, Selbstmord und Grabesblumen. Für uns wichtig sind hier die Elemente des Mordes durch die Mutter des jungen Mannes seine Rückkehr und sein Tod. Diese Ballade steht im sozialen Konflikt der mährisch-slovakischen Version von »Ritter und Magd« sehr nahe, ist jedoch durch das Verbot der Heirat, dem konfliktbildenden Moment, anders gelagert.

Daneben steht die Ballade »Angoli Bórbála« (Dishonoured maiden), zu der der Sammler Nyary Albert die Palocen-Variante rechnet.

Das arme Mädchen wird von seinem Herrn umworben und schwanger. Ihre Mutter zieht sie wegen ihres vorne zu kurzen Rockes zur Verantwortung und sperrt sie ein, um sie dann zu töten. Dem Mädchen gelingt es, dem Geliebten (durch einen Vogel) Nachricht zu schicken. Es folgen Rückkehr, Suche, Selbstmord und Grabesblumen. —

Wir sehen hier drei ausgeprägte Balladentypen, die tschechische »Ritter und Magd«-Ballade und diese beiden ungarischen, mit zahlreichen Belegen nebeneinanderstehen, die stets den Tod des Mädchens, der aus verschiedenen Gründen und auf verschiedene Weise herbeigeführt worden ist, und die Rückkehr, die Suche und den Selbstmord des jungen Mannes, sowie das

Grabesblumenmotiv gemeinsam haben. Da die Einleitungssituation der Palocen-Variante unklar ist, bleibt die Zuordnung dieser Variante, vom sozialen Konflikt abgesehen, aufgrund eines so stark verbreiteten Wandermotives, wie es die Elemente Cb D L₂ L₃ sind, zu gewagt und daher nicht angebracht.

Es bleiben also von den 17 Belegen Vargyas' 12 sichere Angaben und zwei nicht geprüfte übrig. Für diese Arbeit lagen 14 Varianten vor, von denen 13 gedruckt und eine unveröffentlicht sind. Ausserdem gibt es noch 3 ungeprüfte Archivnummern des Archivs des Klausenburger Folklorinstitutes (AIFC), die fragmentarisch sein sollen⁴. Zusammen mit den zwei ungeprüften Vargyas-Belegen waren also 19 Belege bekannt.

Geographisch beschränkt sich dieser Typ fast ausschliesslich auf die Csángós in der Gegend um Bacău (Moldau). Wenngleich auch ein Variantenfragment bei den 1941 in die Báranya umgesiedelten Csángós aufgezeichnet wurde, gehört es dennoch zum Moldauer Komplex. 2 Varianten aus der Gegend von Bata (Komitat Tolna), Transdanubien, müssen gesondert betrachtet werden.

Zeitlich sind alle Belege jüngeren Datums, zwischen 1929—1965, mit einer einzigen Ausnahme von 1876.

Diese zeitliche als auch geographische Situation hängt mit dem allgemeinen Zustand der ungarischen Volksballade zusammen. Während Transdanubien und das ungarische Tiefland ärmer an epischen Liedern sind und seit der Türkenzeit vorwiegend den neuen Stil der Betyarenlieder pflegen, hat sich der ältere Stil mit vielen international bekannten novellistischen Themen bei den Szeklern in Siebenbürgen erhalten. Vor allem die Lieder der Csángós, einer isolierten Gruppe von Ungarn in der Nordmoldau und Bukowina, gelten als die altertümlichsten⁵. Bei den Szeklern, die am intensivsten seit Mitte des vorigen Jahrhunderts erforscht worden sind⁶, ist das Thema von der »gnadenlosen Schwiegermutter« nicht belegt. Die ersten systematischen Sammlungen bei den Csángós wurden in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts unternommen⁷. Dabei ergibt sich, dass 6 Varianten [die von 1876 und die aus den Jahren 1950—1965] aus einem einzigen Ort Cleja (magy. Klesze) stammen. Das ganze moldauisch-ungarische Material kann als authentisch betrachtet werden, wenngleich einige Varianten als stark zersungen bezeichnet werden müssen.

Die ungarische Version dieser Ballade gehört zum Zweig der »ermordeten Schwiegertochter«. Als erstes soll der geschlossene Komplex der Csángó-Varianten besprochen werden. Sie sind von sehr verschiedener Länge, zwischen 34—112 Versen.

Die häufigste Einleitung, mit K₅ bezeichnet, lässt eine Kontamination mit einem anderen Lied vermuten und lautet:

»Rumänisch Marinka, ungarisch Margitka
 Welchen wählst du von meinen hundert Soldaten?
 Den Mond, oder die Sonne oder den strahlenden Stern?
 »Ich liebe auch den Mond und auch die Sonne,
 Aber den hellen Stern liebe ich am meisten.
 Rumänisch Marinka, ungarisch Margitka
 Die strahlende Sonne ist der alte Voivode Raduj
 /: Der prächtig strahlende Stern ist der junge Peter Raduj :/ . . . FM 5

Sie erscheint in neun der 12 Csángóvarianten, häufig bis zur Sinnlosigkeit zersungen oder nur mit der einen oder anderen Hälfte des Motivs. In welchem logischen Zusammenhang dieses im ungarischen Volkslied steht, ist hier nicht festzustellen. Für den Verlauf dieser Ballade sagt es nichts aus. Es bringt allerdings Namen, für das Mädchen in der Formel: »Rumänisch Marika, ungarisch Margitka«, die im Verlauf des Liedes als eine Art Refrain immer wiederkehrt, und für den Mann den Namen Peter Raduj. Daneben werden seine Eltern Voivode Raduj und die Voivodin Raduj genannt.

Das Element A erscheint nur in 5 Varianten, davon auch nur 3mal in Verbindung mit B (AB — FM 5, FM 10, FM 12; BA — FM 11) und, obwohl vorher vom Voivoden Peter Raduj gesprochen wird, heisst A ganz unvermittelt:

Beim Tor spricht der Soldatenbursche:
 Rumänisch Merika, ungarisch Margitka
 Ich muss weggehen, in das Heer zu kämpfen,
 Gute Nachricht nach Hause zu bringen und dir zu sagen . . . FM 10

Dann folgt in drei Fällen und ein viertes Mal nur andeutungsweise das Element B (einmal mit A verquickt — FM 10). Es erscheint ebenso unvermittelt wie A und sehr verkürzt, nicht in der üblichen Form der Anweisungen⁸. Es lautet nur:

Meine Mutter, meine liebe Mutter, sorgen sie gut,
 /: Sorgen sie gut für meine Merika :/
 Rumänisch Merika, ungarisch Margitka . . . FM 5

Mit dem Sigel Cb₃ wird der Tod der jungen Frau bezeichnet. Es ist das Hauptelement dieser Version und nimmt textmässig den meisten Raum ein. Das Motiv besteht eigentlich aus 3 Teilen. 1. Die Mutter fragt das Mädchen, welche Todesart sie erleiden soll, 2. Die eigentliche Ermordung und 3. das allmähliche Sterben der jungen Frau (Ed). Die ersten beiden Motivteile sind immer vorhanden:

Auf rumänisch Merinka,
 Auf ungarisch Margitka,
 Mein liebes, gutes Mädchen,

/: Erlaubst du mir wohl, :/
 Mein Holzblock zu sein?
 — Ich kann es nicht erlauben,
 Liebe, gute Mutter!
 Auf rumänisch Merinka,
 Auf ungarisch Margitka,
 Mein liebes, gutes Mädchen,
 Erlaubst du mir wohl,
 Dich zu pfählen?
 Auf der Flamme zu rösten?
 — Ich kann es nicht erlauben,
 Liebe, gute Mutter!
 Auf rumänisch Merinka
 Auf ungarisch Margitka
 Mein liebes, gutes Mädchen
 Erlaubst du mir wohl
 Dem Tischgast
 Kerzenhalter zu sein?
 — Das kann ich erlauben
 Meine liebe, gute Mutter . . . FM 10

Die Fragen nach der Art des Todes, sind auch aus dem slovakisch-mährischen Bereich (»Welchen Tod hast du dir verdient?«) wie bereits gezeigt, bekannt. Nicht auf die junge Frau bezogen, erscheinen sie auch in vielen mit F₂ bezeichneten Abschlussformeln der rumänischen Version dieses Typs.

Im ungarischen Lied heisst es weiter:

Sie ging hinein
 in die innere Kammer
 Und nahm heraus
 Die alte Wachseleinwand.
 Vom Scheitel
 bis zur Sohle wickelte sie sie ein.
 Am Kopf zündete sie sie an
 Und liess sie bis zur Sohle brennen . . . FM 10

Dieses Motiv ist im ungarischen Volkslied sehr ausgeprägt und gehört zur Ballade der »Untreuen Frau« (»Barcsai«). Vargyas sieht darin zu Recht das Charakteristikum der ungarischen Version von der »Bösen Schwiegermutter« und in der ausserordentlichen Grausamkeit den Unterschied zu dem westlichen Zweig dieses Typs.

Die Verbrennung der Frau als Strafe ist auch bei anderen Völkern Osteuropas bekannt. In der Analyse der »Untreuen Frau« bringt Vargyas Belege aus Jugoslawien, Bulgarien und Rumänien⁹. Auch Lintur erwähnt dies Motiv in dem Lied vom »Verführten Mädchen« aus dem ukrainischen, weiss- und grossrussischen Bereich¹⁰ und bei den rumänischen Belegen von F₁

— wird die Schwiegermutter durch Verbrennung bestraft. Inwieweit alle diese Belege die Form des Zur-Kerze-Machens enthalten, würde an dieser Stelle zu weit führen. Wichtig erscheint lediglich, dass dieses Motiv in Ost- und Südosteuropa fest verankert ist¹¹.

Ausserdem hat sich gezeigt, dass die Tötung der Schwiegertochter in den osteuropäischen Varianten sehr unterschiedlich sein kann, je nach der Stärke der regionalen Formel des Mordes. Da diese Form der Tötung im Ungarischen ein sehr eindrucksvolles Motiv ist, so wurde es eben hier eingeführt und ausgesponnen, es bringt jedoch keineswegs einen Für- oder Gegenbeweis für die von Vargyas vertretene Übernahme aus dem Französischen.

Das Element Cb₃ erscheint in 10 der 12 Csángóvarianten, es fehlt in einer fragmentarischen Variante FM 6 und wird in der Variante FM 12 nur am Ende, ähnlich den rumänischen Belegen als Strafe für die Mutter, in zersungener Form angedeutet.

Er packte seine Mutter beim Hals,
Er schleppte sie zu Marinka,
Er sengte auch sie,
Der junge Peter Raduj.
Er lamentierte sehr.
Was geschah mit ihr? . . . FM 12

Nur in 2 Varianten erscheint der dritte Teil des Elementes, die Beschreibung des langsamen Sterbens der jungen Frau, Ed (FM 5, FM 10).

— Mutter, liebe Mutter,
Graut der Morgen schon oder auch nicht,
Denn gleich ist es mit mir aus.
— Es graut bereits, meine Tochter, es graut bereits,
Der erste Hahn kräht bereits.
Auf rumänisch Merinka,
Auf ungarisch Margitka.
— Ich sage es zum zweiten Mal,
Meine liebe gute Mutter,
Graut es bereits oder noch nicht,
Denn gleich ist es Schluss mit mir.
— Es graut bereits, meine Tochter, es graut bereits,
Die Morgenröte gefällt sich.
Auf rumänisch Merinka,
Auf ungarisch Margitka.
— Zum dritten Mal sage ich,
Meine liebe gute Mutter,
Graut es bereits oder noch nicht,
Denn gleich ist es Schluss mit mir!
Und dann auf dieses Wort hin
Hob sie sie auf

Und trug sie hinaus
 /: In den Blumengarten, :/
 /: Unter den Rosenstrauch :/
 Wie einen versengten Strunk . . . FM 10

Da die wichtigen Elemente A und B sehr schwach ausgebildet sind, entsteht durch die Ausführlichkeit der Beschreibung des Todes der jungen Frau das nötige Gleichgewicht in der Erzählung zu der nun folgenden Heimkehr und Suche des jungen Mannes.

Diese Kette der D-Elemente ist im Ungarischen, wie in den übrigen osteuropäischen Volksliedern häufig. Im Ungarischen sind es die Lieder vom »Schwangeren Mädchen«, von »Ritter und Magd«, vom »Verkauften Mädchen«, (»Angoli Borbála«, »Fodor Katalin«, »Landorvári Dorka«) etc. —

Eingeleitet werden sie durch Element D (5mal) und durch D₇ (5mal). D lautet hier:

/: Mutter, liebe Mutter, :/
 /: Wo ist meine Marinka? :/ . . . FM 6

und D₇:

Beim Tor spricht der Soldatenbursche:
 — Rumänisch Merinka, ungarisch Margitka,
 Öffne mir mein Tor, lass mich hinein,
 Weil ich nach Hause gekommen bin, ich habe gute Nachricht
 heimgebracht,
 Ich habe gute Nachricht gebracht, ich wollte sie dir sagen.
 — Warte mein Sohn, warte, dass ich dir aufmache.
 /: — Ich will es nicht, ich will es nicht, Mutter. :/
 /: Wo ist meine Merinka, :/ damit sie selbst öffnet . . . FM 7

Diese Formulierung ist das Pendant zu der Formel A und erscheint auch in den Varianten, in denen A fehlt. Das könnte bedeuten, dass das zu Beginn stehende Element K₅ eine spätere Verschmelzung ist, die Element A verdrängt hat.

Normalerweise folgen zwei Fehlsendungen des jungen Mannes: einmal auf das Rosenfeld oder Blumengarten (D_{2a3}) und ein andermal auf das Weizenfeld (D_{2a2}). So heisst es:

Es antwortete ihm
 Seine liebe gute Mutter:
 /: — Sie ist nicht zu Hause, :/
 Deine Verlobte Margitka.
 Ich liess sie gehen
 Auf das Rosenfeld,
 Rosen pflücken,
 Um sie dir nach Hause zu bringen . . . FM 1

Dieses Element kann auch alleine stehen (FM 1, FM 9) oder mit D_{2a2} verbunden sein. ($D_{2a2} D_{2a3}$ — 6mal; $D_{2a2} D_{2a3} D_{2a3}$ — FM 3, FM 5).

— Sie ist weggegangen, mein Sohn, sie ist
Hinaus auf die Weizenwiese (Feld),
Damit sie dir Weizen pflückt, daraus einen Strauss bindet,
Damit sie einen Strauss bindet, auf deinen Hut zu stecken.
Er ist also weggegangen,
Spornte sein Pferd an und pfiß:

— Sie ist nicht da, mein Mütterchen!

— Sie ist hineingegangen, mein Sohn,

/: Sie ist hineingegangen :/ in deinen kleinen Garten,

Um dir Rosen zu pflücken, einen Strauss zu binden,

Um einen Strauss zu binden, auf deinen Hut zu stecken . . . FM 4

Die Rosen spielen in diesem Komplex, wie überhaupt im ungarischen Volkslied eine grosse Rolle. Die Auskunft vom Tod Merinkas und das Wiederfinden wird durch den Bescheid, sie liege unter dem Rosenbusch, beschrieben (Eb).

Sie ist im Rosengarten, unter dem Rosenbusch
Als ein verkohlter Strunk. Dort sah er Marinka,
Ungarisch Margitka . . . FM 3

Obwohl diese Art der Suche häufig ist, erkennt man in diesem Elementkomplex eine gewisse Instabilität in den Formeln. Wie oben angegeben, erscheint Eb 8mal, jedoch ist die Formulierung in 4 Fällen derart, dass man annehmen muss, die Frau sei noch nicht tot, sondern liege im Sterben (Ec):

Er ging in den Rosengarten, unter den Rosenbusch,
Es bewegte das Köpfchen und das Füsschen,
Seine Marinka ist wie ein verkohlter Strunk . . . FM 2

oder:

/: Er ging hinaus :/
Aufs Rosenfeld.
Dort sah er
Margit — ein verkohlter Strunk.
Lebst du wohl oder bist du gestorben,
Meine Verlobte, meine Ringträgerin?
Ich lebe nicht, ich sterbe nicht
So qualvoll . . . FM 1

H_3 : In den drei Varianten (FM 2, FM 3, FM 10) hilft das Pferd dem jungen Mann bei der Suche, indem es ihm anzeigt, wo seine Frau zu finden ist. Einmal, in FM 2, sind es drei junge Soldaten, die auf seine Frage keine Auskunft über den Verbleib der jungen Frau zu geben wissen ($H_{10} D_5$).

Als Folge der vergeblichen Suche und der Erkenntnis des Todes folgt auch in dieser Version der Selbstmord des jungen Mannes (L_2) und das Grabesblumenmotiv (L_3). Letzteres als Anklage gegen die Schwiegermutter.

L_2 kommt 6mal vor und hat eine spezifische, nicht ganz verständliche Form:

Mutter, liebe Mutter, süsse liebe Mutter,
 Wenn du es getan hast,
 Bringt mir euer Messer mit dem goldenen Griff und Messerrücken,
 Das Messer mit dem goldenen Rücken und den runden Armsessel,
 Ich muss für den Tod auch selbst den Tod erleiden.
 Er setzte sich in den runden Armsessel
 und er hat seinen zarten Hals durchgeschnitten . . . FM 7

Über die den Selbstmord motivierende Formel hat L. Vargyas in »May my blood flow in one stream with yours . . .¹² in Verbindung mit dem Heldenlied Auskünfte zusammengetragen. Was es mit dem Stuhl auf sich hat, bleibt offen!

L_3 : die Liebenden werden gemeinsam begraben und auf ihren Gräbern wachsen die bekannten Grabesblumen. Jedoch auch hier verfolgt die gnadenlose Mutter die beiden, indem sie die Blumen abpflückt, oder schon allein durch ihre Anwesenheit zum Welken bringt.

Dem einen machte man einen roten Steinsarg,
 Auf rumänisch Merinka, auf ungarisch Margitka.
 Den einen beerdigte man vor dem Altar,
 Den anderen hinter dem Altar.
 Aus dem einen wuchs ein roter Rosenstrauch,
 Aus dem anderen wuchs ein weisser Rosenstrauch.
 Der weisse Rosenstrauch brachte rote Blumen,
 Der rote Rosenstrauch schöne weisse Blumen.
 Sie wuchsen so lange bis sie den Altar überragten,
 Sie neigten sich zueinander und redeten miteinander,
 Sie redeten miteinander und blühten schön.
 Als ihr Vater und ihre Mutter dorthin eintraten,
 Als sie dorthin eintraten, wurden sie traurig,
 Als sie weggingen, blühten sie schön . . . FM 9

und es folgt ein Fluch auf diejenigen, die Liebende trennen.

F_1 : Nur in zwei Varianten erscheint eine Bestrafung der Mutter: In FM 11 begeht der junge Mann nicht den üblichen Selbstmord, sondern im Rahmen der bekannten Formel wird das Pronomen geändert, so dass die Schwiegermutter nach dem Motto Leben für Leben, Tod für Tod — mit ihrem Leben bezahlen muss.

Mutter, liebe Mutter, Mutter, liebe Mutter
 Bringen Sie mir heraus, bringen sie mir heraus

/: Ihr Messer mit goldenem Griff und ihren runden Armstuhl. :/
 Sie bringt heraus ihr Messer mit dem goldenen Griff
 Und ihren runden Armstuhl, und ihren runden Armstuhl
 Und er schlägt ab ihren schwachen Hals.
 Für Leben braucht man Leben, für Tod den Tod . . . FM 11

Über den zweiten Beleg von F in FM 12 wurde bereits bei CB₃ berichtet.

Ausser den erwähnten Kontaminationen finden wir noch in einer Variante Anklänge an »Feinslieb im Grabe« durch die Passage:

Sag mir ein Wort, damit ich dir drei sage . . . FM 7

und in den Elementen, die auf Ec deuten, eine gewisse Annäherung zu den rumänischen Belegen.

Zusammenfassend kann man folgendes über den Komplex der Csángóvarianten sagen: Ihre Grundstruktur sieht wie folgt aus:

K₅ (A B) Cb₃ D₇ D_{2a2} D (H₃) D_{2a3} Eb (Ec) L₂ L₃

Sie bilden eine in sich festgeschlossene Version. Die Namen Merinka, Margitka sind ortsübliche Namen, der Name Peter Raduj scheint, wie gezeigt, durch Kontamination hinzugekommen zu sein.

Doch nun zu den Varianten (FM 13, FM 14) aus Transdanubien, die 1962, bzw. 1964 aufgezeichnet worden sind. Ihre Form ist Prosa mit gesungenen Passagen. L. Vargyas und der Sammler B. Ronai sehen sie als gültigen Beweis für das ehemalige Vorhandensein dieses Typs im heutigen Ungarn an. Diese Einstellung sollte kritisch untersucht werden.

1. sind die Belege von Mutter und Tochter aufgezeichnet, stammen also aus einer Quelle.

2. ist die Angabe der älteren Informantin, die Erzählung sei bei allen ihren Altersgenossinnen bekannt gewesen, nicht überprüft worden.

3. kann die Prosaform für die Existenz eines epischen Verstoffes ausserhalb seines eigentlichen Verbreitungsgebietes, also in einer Schwundphase typisch sein.

4. Die Strukturelemente dieser Belege passen nicht in die Struktur der benachbarten Belegbereiche, sondern viel eher in die des Grossrussischen, so dass eine zufällige Einlagerung durch irgendwelche Kontakte (Kriegsgefangenschaft, Besatzung etc.) angenommen werden könnte.

5. besagt der Name einer epischen Heldin nichts über die Herkunft, da Namen immer und überall austauschbar sind und Katerina in den verschiedenen Kurzformen besonders verbreitet ist.

Doch betrachtet man den Text, dann sieht man folgendes: Ähnlich wie im Märchen findet der Königssohn ein Mädchen, eine Gänsehirtin, die er

zu seiner Frau macht. Der Mutter gefällt das arme Mädchen nicht; diese Motivierung kommt in vielen Gebieten vor (vgl. SRG, SU). Der Sohn muss in den Krieg. Die Mutter lässt das Mädchen von Dienern ins Wasser werfen. Dieses Element erinnert an die grossrussischen Varianten. Der Mord in der Badestube hätte im ungarischen Bereich keine Grundlage in der Lebensweise der Ungarn und wäre unverstanden geblieben. Im Grossrussischen helfen die Diener aber auch der Fürstin die junge Frau dem Wasser zu übergeben. Andererseits gibt es im ungarischen Volkslied das Motiv des Ertränkens der jungen Frau z.B. »Kadar Kata«, so dass ein Austausch der Motive logisch hätte stattfinden können. Bei der Rückkehr des jungen Mannes schickt die Mutter ihn in den Keller, seine Frau zu suchen (ähnlich in SRG). Ähnlich wie in »Kadar Kata« erfährt der junge Mann nun, wo und wie seine Frau umgekommen ist: im Fluss ertrunken. Das nun folgende Motiv vom Herausfischen der toten Liebsten ist durch die Ballade von den »Zwei Königskindern«, wie auch durch die Ballade von »Kadar Kata« bekannt. In beiden jedoch, nicht in dieser Form wie auch Ronai unterstreicht, — 3 mal bittet der junge Mann die Fischer, die Netze auszuwerfen — ein silbernes, ein goldenes, ein diamantenes. Erst beim letzten Mal wird die Leiche der jungen Frau geborgen. Die Ähnlichkeit zur grossrussischen Version ist auffällig. Danach verquickt sich der Bericht mit den bekannten Motiven von den Grabesblumen, die von der bösen Mutter ausgerissen werden.

Doch nicht nur die Ähnlichkeit der Motive, sondern vor allem die Anordnung der Strukturelemente lassen die Vermutung einer Einwanderung zu und eine Nachprüfung an Ort und Stelle wäre von höchstem Interesse. Die Struktur dieser beiden Belege lautet:

A (Cb₁) D_{2a7} D H₁₀ Eb₂ L₃

Vielleicht könnte auch eine Untersuchung der vorhandenen melodischen Passagen einige Aufschlüsse bringen.

Die ungarische Version der Ballade von der »Ermordeten Schwiegertochter« steht fest im Kontext mit der osteuropäischen Version. Ob sie nun wirklich die Vermittlerrolle gespielt hat, die ihr L. Vargyas zuschreibt, vermag erst die abschliessende Zusammenfassung zu zeigen.

UNGARN

Csango (Moldau)

FM 1 — K₅ Cb₃ D₇ D_{2a3} Ec L₂ L₃ — 112 V.

FM 2 — K₅ Cb₃ D H₁₀ D₅ H₃ D_{2a3} (= D₁) Ec L₂. — (30 V.)

FM 3 — K Cb₃ D_{2a2} H₃ D_{2a3} D_{2a3} Eb. — (35 V.)

- FM 4 — $K_5 Cb_3 A Cb_4 D D_{2a2} D_{2a3} Eb L_2 Cb_3 L_3$. — (48 V.)
 FM 5 — $K_5 A B Cb_3 Ed D_7 D_{2a3} D_7 D D_{2a2} D_7 D_{2a3} Eb L_2 L_3$. — (78 V.)
 FM 6 — $D D_{2a2} D D_{2a3} Eb L_2$. — (30 V.)
 FM 7 — $K_5 B Cb_3 D_7 D_{2a2} K D K Eb L_2 L_3$. — (66 V.)
 FM 8 — $K_5 Cb_3$. — (22 V.)
 FM 9 — $K_5 Cb_3 D_7 D_{2a3} Eb K_1 L_2 L_3$. — (70 V.)
 FM 10 — $K_5 A B Cb_3 Ed D_7 D D_{2a2} H_3 D_1 D_{2a3} Ec L_2 L_3$. — (92 V.)
 FM 11 — $K_5 B A Cb_3 D_7 D_{2a2} D D_{2a3} Eb F_1$. — (58 V.)
 FM 12 — $A (B) D D_{2a} D_{2a3} Eb D F_1 (= Cb_3)$. — (34 V.)

TRANS-DANUBIEN

- FM 12 — $A Cb_1 D D_{2a6} D_1 H_{10} Eb_2 L_3$. — (Prosa)
 FM 14 — $A D D_{2a6} D_1 (Cb_1) H_{10} Eb_2 L_3$. — (Prosa)

DER RUMÄNISCHE BELEGBEREICH

Aus Rumänien sind 107 Varianten bekannt geworden, davon standen 67 Texte zur Verfügung. 43 liegen gedruckt vor, 24 sind ungedruckt. Das vorliegende Material verteilt sich regional wie folgt: 11 Belege für die Moldau, 40 Belege für Siebenbürgen, 13 Belege für das Banat, 3 Belege für Oltenien und Muntenien.

Diese Zahl von Belegen steht in keinem Vergleich zu dem bisher benutzten Material. E. Seemann stand nur die eine Variante von T. Papahagi (RR 13) zur Verfügung¹, der Verfasserin selbst lagen bis 1960 für ihre Arbeit 22 Varianten vor², so wie sie das Manuskript des 1964 erschienenen rumänischen Balladenkataloges angab.³ L. Vargyas⁴ verwendete 1960 nur 7 Varianten aus Rumänien und erhielt dann durch seine Kontroverse mit I. Mitruly⁵ noch 10 Varianten dazu; in seinem Sammelband von 1967 gab er jedoch nur 11 an⁶. Das Bestreben dieser Arbeit war es, das Variantenmaterial so weit wie möglich zu erfassen, besonders aus einem Gebiet, das der Verfasserin persönlich besser bekannt ist, obgleich damit die Gefahr entsteht eine ungleich starke Belegdichte zu erhalten. Dieser Vorwurf kann jedoch bewusst in Kauf genommen werden, da spätere Forscher, die andere Gebiete besser kennen, ihrerseits noch Beiträge bringen werden und wenigstens für dieses Gebiet schon die Vorarbeit nützen können.

Zur kritischen Betrachtung des Materials muss gesagt werden, dass die meisten älteren Varianten »corese« (d.h. korrigiert) sind. Die Veränderungen sind jedoch minimal und haben keine Auswirkung auf die Struktur der Variante. Ein einziger Beleg hat offensichtlich starke Veränderungen erfahren: es ist der von V. Bugnariu (RR 26). Diese Variante kann nur als Themenbeleg für den Ort und für die Grundstruktur verwertet werden. Zusammenfassend darf man sagen, dass das rumänische Variantenmaterial im allgemeinen als authentisch betrachtet werden darf.

Zu den rumänischen Varianten gehört auch die deutsche Fassung der »Bösen Schwieger« von Fr. W. Schuster (RR 19), da sie sich erstens als Übertragung aus dem Rumänischen erwiesen hat und zweitens sowohl durch ihren Erscheinungsort in Siebenbürgen, durch ihre fast wörtliche Übereinstimmung mit den rumänischen Varianten, als auch durch ihre Form, dem rumänischen Material beordnen lässt. Ausserdem konnten spätere Umfragen der siebenbürgisch-deutschen Forscher keinen zweiten Beleg mehr im siebenbürgisch-deutschen Sprachgebiet nachweisen.

Zeitlich wird die Periode von 1859 bis 1968 erfasst, wobei eine erstaunlich gleichmässige Streuung festzustellen ist. Räumlich sieht die Situation etwas anders aus, und zwar konzentrieren sich die Belege vorwiegend in Siebenbürgen, in der Nordmoldau und etliche auch im Banat. Eine Ausnahme bildet der westliche Teil Siebenbürgens, das Szeklerland, mit seiner überwiegend ungarischen Bevölkerung. Für dieses Thema ist hier keine Aufzeichnung gemacht worden, obwohl in diesem Gebiet intensive Sammelarbeit geleistet worden ist.

Zwei Varianten stammen aus der Walachei, dem Prahovatal, einem alten Verbindungsweg zwischen Siebenbürgen und den südlichen Gebieten Rumäniens. Sie weichen formmässig etwas ab. Amzulescu sieht diese zwei Varianten aus dem Süden des Landes schon als einen eigenen Typ an (Amzulescu Nr. 296)⁷. Obwohl eine Fälschung nicht ganz auszuschliessen ist, kann diese Fassung bedingt zum Typ der »Bösen Schwiegermutter« gerechnet werden. Die Elemente A B sind vorhanden, C in der Form von Cb mit der folgenden Kette von D-Elementen weist allerdings auf eine Kontamination mit der »Toten Braut« (vgl. SU, FM). Eine solche Abwandlung der Variante kann entstehen, wenn das Thema in der Gegend unbekannt ist und so die stützende Kontrolle und Korrektur durch andere Varianten fehlt.

Das Fehlen der novellistischen Themen südlich der Karpaten wird von den rumänischen Forschern dem Umstand zugeschrieben, dass sich in diesem Gebiet der Einfluss des südslavischen Heldenliedes stark bemerkbar macht, und zwar durch die Zyklen um die Helden Gruia und Novac, neben denen diese Familienthemen keinen besonderen Raum mehr haben. Ausserdem steht die Faktur des epischen Liedes im Süden des Landes dem eigentlichen Epos viel näher als im Norden, wo Balladenthemen an sich mehr in der Form

des Liedes und der Colinde (Weihnachtsgesang) und in der Maramureş in der Form der Doina bekannt sind⁸. Für unser Thema trifft die liedhafte Form zu. Trotzdem müssen wir es, wie die rumänische Volksballade überhaupt, zum kleinen Epos zählen. Die Verszahl schwankt zwischen 50—100 Zeilen, ausnahmsweise auch über 100 (115, 124, 130, 140, ja sogar 274), die hohe Verszahl kommt meist durch Kontaminationen zustande.

Das Thema der »bösen Schwiegermutter« wird oft als Hochzeitslied bezeichnet. Das hängt im Süden des Landes mit dem Brauch zusammen, Balladen beim Hochzeitsmahl oder anderen Gastmählern auf Verlangen vorzutragen. So haben sich manche thematisch geeignete Balladen in der Oltenia und Muntenia direkt im Hochzeitsritual angesiedelt, wie z.B. die Ballade »Letinul bogat« (»Der reiche Ungläubige« — Amzulescu, Nr. 21) als Lied des Trauzeugen, und »Moşneag bătrîn« (»Heimkehr des Ehemannes«)⁹, mit dem Anfangsmotiv von dem alten Mann, der seinen spät geborenen Sohn verheiratet, als Lied des Schwiegervaters¹⁰. Ähnliche Hinweise gibt es auch für die Ballade der »bösen Schwiegermutter«, sie sind jedoch nicht systematisch verfolgt worden.

Auffallend an diesem Thema ist die grosse Festigkeit der Struktur, besonders am Anfang der Ballade. Sie ist typisch für das lyrisch-epische Lied in Siebenbürgen. Kontaminationen erscheinen nur an bestimmten Stellen oder in Fragmenten. Überschreitet das Thema die Grenzen Siebenbürgens und des Banates, so beginnt gegen Ende der Ballade geradezu eine Häufung von Abweichungen. Überhaupt scheint die Struktur der Ballade am Anfang besonders fest zu sein, zum Unterschied vom Märchen, wo es genau umgekehrt ist. Also ist in der Ballade die Ausgangssituation die gleiche, und die Lösung hingegen verschieden, während im Märchen die Ausgangssituation verschieden sein kann, jedoch die Weiterentwicklung auf das Endziel hin konstant ist. Inwieweit diese Bemerkung auf eine Gesetzmässigkeit deutet, müssten weitere Forschungen ergeben. Für diesen Balladentyp in Siebenbürgen ist sie jedenfalls zutreffend¹¹.

Ausserdem bietet das vorliegende Variantenmaterial zwei interessante Einblicke in die Situation und Biologie der rumänischen Ballade.

Der eine ist die Schwundtendenz der Ballade, wie das Beispiel aus dem Grenzgebiet zwischen Banat und Siebenbürgen zeigt. Dort sind in einem engen Gebiet 1859, 1903 und 1955 Aufzeichnungen gemacht worden. Die Variante von 1859 (RR 15) ist ausführlich (120 Verse). Der Sänger hat sich hier eine gewisse Abweichung vom normalen Verlauf erlaubt, sei es durch Unsicherheit — was nicht sehr wahrscheinlich ist — oder durch Anregung des Augenblickes und des Publikums — er spinnt jedenfalls seine Geschichte kraftvoll zu Ende, wobei er die ihm zur Verfügung stehenden Mittel der Volksepik ausnützt.

Die zweite Variante von 1903 (RR 28) ist kürzer (46 Verse) und enthält alle Elemente, die zur rumänischen Version dieses Themas gehören. Die dritte (RR 65) von 1955 ist zu Beginn in ihrem Verlauf normal, weist dann jedoch Lücken auf und wird fragmentarisch zu Ende geführt. Sie benützt auch nicht die den Sängern sonst geläufigen künstlerischen Mittel, um selbständig das Lied zum Abschluss zu bringen. Sie gibt sich mit einer Prosa-andeutung zufrieden. Die Sängerin der letzten Variante erwähnt selbst, dass sie die Ballade seit langem nicht mehr gesungen und gehört habe. Es ist dies kein Einzelfall, da andere Aufnahmen und Nachforschungen dies bestätigen.

Das Schema dieser drei Varianten ist folgendes:

RR 15 — $A_3 B_1 Ca_{2,3,1} / G_1 D D_1 D_{3b} D_{3c} D_6 E Ca_1 Eb K F_2 F_5$

RR 28 — $A_3 B_7 B_1 B_2 Ca_3 / G_1 D D_1 D_{3b} D_{3d} H_2 Ea F_1 L_1$

RR 65 — $A_3 B_{7,1,2} Ca_3 / D D_1 D_{3b} D_{3d} (Ea F —)$

Einen andern Einblick gewähren zwei Varianten aus Siebenbürgen (RR 52 und RR 53). Sie sind in kurzem Zeitabstand durch 2 verschiedene Sammler von 2 verschiedenen Sängern in demselben Dorf aufgenommen worden. Sie zeigen, dass die Ballade trotz ihrer festen Struktur dem Sänger eine gewisse Freiheit im »Wiederschaffen« seines Liedes erlaubt. Es ist kein Auswendig-singen eines erlernten Textes, sondern ein regelrechtes Neuschöpfen mit den bekannten Mitteln. Dabei sind momentane Inspirationen und Stimmung des Sängers und des Publikums wichtige Faktoren. — Dieses Beispiel scheint bedeutsam, da es auf eine andersartige Betrachtungsweise der Ballade des östlichen und südöstlichen Raumes hinweist. Unsere deutsche, oft ans Lieder-heft gebundene Vortragsart hat eine andere Vorstellung der Versepike gegen-über entwickelt. Bei der Betrachtung des vorliegenden Materials, besonders des slawischen, muss man von der Vorstellung eines mobilen Organismus, ähnlich dem des Märchens, ausgehen. Im Falle der Ballade kommen allerdings noch eine ganze Reihe von Formproblemen hinzu, die für das Märchenun-erheblich sind.

Zur Erläuterung sollen hier zuerst die Schemata der Varianten und dann beide Texte nebeneinander angeführt werden.

RR 52 — $A_2 B_1 Ca_3 G_1 D_3 H G_1 D_{2c} Ea F_3 L_1$. — (59 V.)

RR 53 — $A_2 K B_1 Ca_3 D_{1,2b} H G_1 D_{2c} E F_3$. — (63 V.)

RR 52

Iuănaş, fecior de sasî
Sîmbătă ţe-o botezat
Luni cătană te-o luatî

RR 53

Iuănaş, fecior de sas
Sîmbătă ţe-o botezat
Dumin'ecă te-o-nsurat
Luni cătană ţe-o luat

Ncuă ai și jumătate
Văduvește cu dreptate

— Tu nevasta, dragă mea
Doi ani și jumătate
Văduvește cu dreptate
D'ei vede că nu mai viu
Te pune și te mărită
Nu sede inimă friptă.

— Mamă, mamă, dragă mamă
Grijește-m n'evasta me
— Nevasta ta ți-o grîjăsc
Cu colac în lapte dulce
Dor di la noi nu s-a duce
(Si) iel în cătăn'ie-o plecat
Mătura-n mîină i-o dat
— Na mătură-ț temn'îta
C-asta ți-a și casa

— Maică, măicuțița mea,
Grijește-mi nevasta mea.
— Măi Ioan'e dragu mamii,
Eu nevasta ți-oi griji-o
Cu colac în lapte dulce
Dor de la noi nu s-a duce
Iuăn în armată a plecat
Și n'evasta ș-a lăsat
Mă-sa soacră-a cuvîntat,
— Noră, noră, draga mea,
Ia mătură temnița
Și mă-sa o și-ncuia

Ie din temn'îta cînta,
Scapa robdii din robdie
Pe Iuăn din cătăn'ie,

Iuan c-a casă-o vin'it
Și din gur-o cuvîntat
— Mamă, mamă, dragă mamă
Mîină-m pe n'evasta me
Să-m deschida portița
Să mă bag cu aștița
— Nevasta ta ți s-o dus
Ie s-o dus la tată-so
Iel o fugă-o alergat
Și din gur-o cuvîntat
— Socrule, socruțule
Nu-i aici n'evasta me
— Ie de aici, de cînd s-o dus
Pragu nu mn'-i-l-o călcat
Nici din'eță nu mn'-o dat

Nu trecu o luna două
Și-i veni o carte nouă
Cînd ie cartea o primit
Iuăn acasă a și vin'it
Și din poartă tot striga:
— Maică, măicuțița mea,
Trimite-mi n'evasta mea
Să-m deschidă portița
Să-i sărut eu gurița
— Mă Ioane, dragu mamii
De cînd de-acasă ai porn'it
N'evasta ta ți-o murit.

De nu-mi ascult cuvîntu
Haida să-ți arăt mormîntu.

Iel o fugă-o alergat
Și din gură-o cuvîntat
Pîngă temniță vine
Ia din temnița cîntă,

El pe lîngă temniță trecea
Din temn'îță s-auzea,
N'evasta lui cum cînta.

Scapă robđii din robđie
Pe Iuăn din cătăn'ie.

»Măric, sfîntă Mărie,
Scapă robii din robie
Pe Iuăn din cătăn'ie.
Că de cînd el cătănește
In'ima mi se topcește.

Iel o fugă-o alergat
Și dîn gură-o cuvîntat
— Mamă, mamă, dragă mamă
Haida, dă-mi teile
Să-m deschid temnițile
Să-m iasă muicerea mię
Și teile le-ăm în'ecat
În fintîna fără fund
Să nu se vadă mai mult.

— Maică, măiculița mea,
Hai deschide-mi temnița
C-aicea-i nevasta mea.
— Mă Iuane, dragu mami,
Io cînd temn'it-am încuiat
Cheile le-am înneecat
Intr-o fîntînă fără fund
Să nu le mai văd mai mult.

Iel săcurea u-o luat
Și ușa, vai, o crepat
Nevasta lui o ieșit
Și-n brață s-o-mbrătoșat
Și-n gură s-o sărutat.

El la ten'îta alerga,
Și temnița o spărgea
Și n'evasta ș-o vedea
Și la mă-sa alerga.

Iuăn din gură o grăit:
— Mamă, mamă, dragă mamă,
Să nu-m șie, dragă, mn'ilă
Te-aș pun'e pe teleguță
Te-aș purta dîn sat în sat

Maică, măiculița mea,
Dacă nu mi-ar fi dragă milă
Te-aș pun'e pe-o teleguță
Și te-aș purta din gară-n gară.
Te-aș da foc să arzi în pară
Da' io maică te-oi ierta
Și-mpreună vom lucra.

Să să -nveță soacrice,
Cum să țin nurorile.

Die Analyse der einzelnen Elemente der rumänischen Fassung gibt folgendes Bild:

Die Ballade beginnt meistens mit dem Element A. Selten erscheint ein lyrischer Vorspann, der entweder das grosse Leid des Helden, seinen Liebeskummer oder das Abschiedsweh beschreibt, oder von einem herrenlosen Garten spricht und als Erklärung dafür die Ballade erzählt.

Für A gibt es in der rumänischen Fassung 4 Möglichkeiten: A₁ nennt einfach einen jungen Mann, der geheiratet hat oder sein Haus erbaut hat:

Zwischen den Ländern, zwischen beiden,
Macht sich der Gevatter ein neues Haus;
Er machte sich in seinem Hause fertig,
und man rief ihn zum Militär . . . RR 64

oder:

Dort unten in Teligrad
 Hat ein junger König geheiratet
 Und sich eine Schöne genommen
 Unter der Sonne hat sie nicht ihresgleichen,
 Nur die Sonnenblume,
 Doch auch die ist nicht schön,
 Sondern eine verschimmelte Weide.
 Da kam ein Brief zu ihm,
 Ein Brief vom Kaiser;
 Er solle zum Militär . . . RR 16

Die Einleitung bringt also keine näheren Angaben über den Helden und seine Hochzeit. Es wird lediglich die Schönheit der Braut hervorgehoben. Das Element der Schönheitsbeschreibung findet man z.B. auch im Typ »Sonne und Mond« (Inzestmotiv)¹². Ebenso im Märchen, wo die Heldin auch häufig als Schwester der Sonne (oder durch Lautgleichheit als Sonnenblume) beschrieben wird.

RR 55 bringt jedoch einen zusätzlichen Hinweis: die Heirat hat gegen den Willen der Mutter stattgefunden. Diese Bemerkung ist im Rumänischen eine Einzellerscheinung.

Der Stolze nahm die Stolze
 Gegen den Willen seiner Mutter.
 Donnerstag abend heirateten sie
 Und Sonnabend früh
 Kam ihm von oben ein Brief,
 Ein Brief vom Kaiser
 Und er solle zum Militär . . . RR 55

Häufiger, ja fast regelmässig, findet man A₂, das sozusagen im Zeitrafferstil die märchenhaft rasche Entwicklung und Verheiratung des Helden beschreibt (vgl. AT 2012 B—D).

Das Kindchen vom Freitag
 Ist Sonnabend getauft worden,
 Sonnabend hat er geheiratet,
 Am Montag wurde er zum Militär genommen,
 Dienstag ist er ins Lager gegangen . . . RR 21

oder:

Grünes Blatt vom Kohle,
 Ghiorghieș, der Griechenbursche,
 Am Freitag gebar ihn seine Mutter,
 Am Sonnabend taufte sie ihn,
 Am Sonntag verheiratete sie ihn,
 Am Montag bekam er den Befehl,
 Einen kaiserlichen Befehl,
 Er solle in den Krieg ziehen . . . RR 9

A₃ berichtet von einem Helden, der traurig am Tor von Țarigrad (Konstantinopel), Cluj oder Bălgrad (Alba Iulia) sitzt, weil er kurz nach der Hochzeit zum Heer musste.

Am Tor vom Țeligrad
Sitzt ein junger Kaisersohn.
Erst seit Donnerstag verheiratet,
Hat er am Freitag einen Brief bekommen,
Einen Brief vom Kaiser,
Er solle zum Militär . . . RR 56

Diese drei Motive sind eng miteinander verwandt. In allen dreien überstürzen sich die Ereignisse: Hochzeit und Einberufung. Sie sind auch die typischen Eingangselemente für die Ballade »Ring und Tuch« (Amzulescu Nr. 305) und für den Übergang zum eigentlichen Geschehen in der Ballade »Moșneagul bătrîn« (Amzulescu, Nr. 290). Die vierte Möglichkeit (A₄) geht vom Brautkauf oder der Brautsuche auf dem Markt aus und geht dann ebenfalls zur Aufeinanderfolge von Hochzeit und Einberufung, dem eigentlichen Ausgangspunkt des Konfliktes, über. Das Element ist in diesem Themenzusammenhang selten.

Heut' ist Montag und morgen Dienstag,
Übermorgen ist Markt in Galați
Voller Könige und Kaiser,
Denn der grösste König
Hat heute und morgen Hochzeit.
Die Hochzeit war noch nicht zu Ende
Und da kam ihm ein Brief,
Ein Brief vom Kaiser
Er soll zum Militär gehen . . . RR 50

oder:

Heut' ist Montag und morgen Dienstag,
Übermorgen ist Markt in Galați
Voller Kaisersöhne:
Und es ging auch Chipăruș,
Chipăruș, der Sohn des Serben
Sich eine Frau vom Markt zu holen,
Und er ging den Markt entlang
Und die Gewölbe einzeln durch
Und er ging und ging
Und eine Frau fand er nicht.
Und er kehrte zum dritten Mal zurück
Und fand ein Weibchen
Und hatte sie so gerne.
Er nahm sie immerzu in die Arme
und küsste sie auf den Mund
Und ging zu seiner Mutter . . . RR 39

Und es folgt wieder in kurzer Zeitfolge Hochzeit und Einberufung.

Abschliessend sei zu diesem Element erwähnt, dass es ausser dem Ausgangspunkt der Handlung angibt, wer der Held ist.

Meistens wird nicht mehr erwähnt, als dass es ein Kindchen, ein Bursche oder ein Held sei, der in kürzester Zeit erwachsen ist. Oft wird gesagt, dass es ein Königs- (RR 54) oder Kaisersohn (RR 56, RR 62) sei. Diese Bezeichnung dürfen wir jedoch nicht unbedingt als soziale Aussage ansehen, da im rumänischen Volksbrauch der Bräutigam meistens auch so bezeichnet wird. Häufig wird er als Sohn eines grossen Bojaren oder Herren angegeben (RR 2). Die Namen sind verschieden und auf keine besondere Persönlichkeit fixiert. Hin und wieder heisst es auch, dass der Held ein Grieche (RR 9), Serbe (RR 35) oder Sachse (RR 52, RR 53) sei. Einige Varianten beginnen auch mit der Ich-Form.

Über die junge Frau wird nichts gesagt; nur manchmal, dass sie sehr schön sei, einmal, dass sie aus rumänischem Lande stamme (d.h. südlich der Karpaten (RR 20). Einige Male erscheint der Name Leana (RR 47, RR 48, RR 51). Sonst bleibt sie anonym. Immer sind beide jung, ja sogar sehr jung. Das Alter wird nie angegeben.

Der Akzent liegt aber immer auf dem raschen Zeitablauf der Ereignisse als vorantreibender Kraft: Die schnelle Aufeinanderfolge von Hochzeit und Heeresdienst soll vielleicht auch durch das rasche Wachstums des Helden betont werden (vgl. GR).

Die Dauer des Heeresdienstes ist verschieden, bis zu neun Jahren, neun Monaten, neun Wochen, häufig nur drei Jahre, 2 1/2 Jahre, 1 Jahr oder auch weniger. Die Zeit wird aber nicht immer an dieser Stelle angegeben, sondern oft erst im Moment der Heimkehr oder des Wiederfindens.

B₁ ist das Element, das die grösste Konstanz in der Ballade hat und nie fehlt. War A der Ausgangspunkt der Handlung, so ist B der Ausgangspunkt des Konfliktes. Es ist immer die Bitte des jungen Mannes an seine Mutter, für die junge Frau gut zu sorgen, ihr gutes Essen zu geben, mit genauen Anweisungen, damit sie nicht zu ihren Eltern heimkehre.

Die typische Formulierung ist folgende:

Mutter, mein Mütterchen,
Sorge für meine Frau.
Gib ihr Kuchen und süsse Milch,
Damit sie bloss nicht von uns geht,
Gib ihr Milch und Kuchen
Damit sie uns noch lieber hat . . . RR 35

Stets verspricht es die Mutter, manchmal von sich aus die Speisen aufzählend.

Manchmal fügt der junge Mann auch hinzu, die junge Frau nicht zu schlagen und sie des Morgens nicht zu früh zu wecken. In der RR 19, bei Schuster, wird die Sonne sie auch nicht verbrennen.

»Lass nor, ech versorge se gât;
Se wird niche wuorem Brît iessen,
Uch niche kält Wasser drainjken,
Uch nichen Sann wird se verbraen . . . RR 19

Nach der Abreise des Mannes wird nun der Konflikt durch das gegenteilige Verhalten der Mutter ausgelöst. In den rumänischen Varianten hat sie drei Möglichkeiten, es zu tun.

Ca₁: Sie gibt ihr schlechtes Essen und sperrt sie in den Keller, in das Gefängnis oder in die Kammer. Die Reihenfolge, in der der Sänger das Vorgehen der Mutter angibt, kann auch umgekehrt sein.

Ca₂: Die Schwiegermutter beschimpft die junge Frau, sie sei faul, daraufhin verrichtet diese verärgert alle Arbeit. Als sie auch den Keller oder das Gefängnis kehrt, wird sie von der Schwiegermutter, die ihr gefolgt ist, eingesperrt.

Ca₃: Die Schwiegermutter nimmt die Schwiegertochter direkt an der Hand und führt sie in ihr Gefängnis. Manchmal folgt der Bericht über die schlechte Behandlung, d.h. Essen, etc. erst am Ende der Erzählung, nachdem sich die jungen Eheleute wiedergefunden haben. Typische Beispiele dafür sind: Für Ca₁:

Seine Mutter hat ihm so gehorcht,
Dass sie sie an der Hand nahm
Und sie ins Gefängnis steckte,
in das grösste Gefängnis,
Wo die Gefangenen verderben.
Und was gab sie ihr zu essen?
Aus dem Schweinetrog
Denn das ist die Art für Gefangene . . . RR 2

oder

Sie hat so gut für sie gesorgt,
Sie gab ihr verbrannte Rinde von unterm Tisch,
die von den Knechten übriggeblieben¹³ war
Und sie nahm sie an der Hand
Und steckte sie ins Gefängnis,
Vor das Gefängnis legte sie ein Schloss,
Damit sie nie wiederkomme,
Auf das Schloss einen grossen Stein,
Damit sie nie wieder herauskomme . . . RR 54

Manchmal folgt auch eine Beschreibung des Gefängnisses, die auch bei der Nennung des Ortes des Wiederfindens erscheinen kann. Für Ca₂:

Sie sprach so mit Worten:
 O weh, Schwiegertochter, meine liebe!
 Seit du geheiratet hast,
 Geradezu nichts hast du gearbeitet,
 Wasser in die Gefässe hast du nicht gebracht,
 Den Besen in die Hand genommen, hast du nicht.
 Die Schwiegertochter ärgerte sich,
 Brachte Wasser in die Gefässe
 Und kehrte den Hof.
 Ihre Schwiegermutter, die Hündin
 Rief sie in den Keller,
 Sie solle den Keller kehren;
 Und dort sperrte sie sie ein . . . RR 22

Oft erscheint dieses Element auch in verkürzter Form:

Und er ging zum Militär.
 Den Besen gab sie ihr in die Hand!
 — Nimm und kehr' das Gefängnis,
 Denn das wird jetzt dein Haus sein . . . RR 52

Oder es heisst ganz einfach, wie in Ca₃:

Sie nahm sie an der Hand
 Und steckte sie in das Gefängnis,
 Wo die Gefangenen verderben . . . RR 56

Ebenso heisst es auch in der Variante Schuster:

Da na de San eweg rîsst
 Stach sae senj Frae än de Kaller
 Und gaw er zwin Dillen zem Baet
 Und gaw er nichen ander Baet
 Und gaw er näst zem Kotschen . . . RR 19

Dieses Element fehlt nie. In zwei Varianten aus Siebenbürgen und in sechs aus dem Banat fehlt es an dieser Stelle und erscheint erst nach dem Wiederfinden im Bericht der Frau. Ca₁–Ca₃ sind ausserdem typisch für die rumänische Fassung¹⁴.

In der rumänischen Ballade erscheint das Element G (Gebet) häufig vor der Suche nach der Frau (D). Es ist jedoch kein obligatorisches Element. Seine Stellung ist nicht fest. Es kann nach Ca stehen und D einleiten oder nach H und zu E führen. Es erscheint vorwiegend in Siebenbürgen und Maramureş. In der rumänischen Version gibt es zwei Fassungen davon:

G₁: Gebet um Befreiung aller Gefangenen oder sonstwie Verpflichteten.

G_2 : Gebet um ein Wunder und Heimkehr des Mannes, oft auch nur die Rückkehr. Das Wunder geschieht (vgl. SU). Anschliessend folgt stets die Heimkehr. Die Form dieses Elementes, des Gebetes, ist verschieden: So heisst z.B. G_1 :

Befreie, Herr, in deinem Erbarmen
 Alle Gefangenen aus der Gefangenschaft,
 Alle Leibeigenen aus der Leibeigenschaft
 Und alle Knechte aus der Knechtschaft
 Und meinen Mann vom Militär!
 Und sie hatte noch nicht zu Ende gesprochen
 Und die Lager sind gekommen
 Und der Mann ist angekommen . . . RR 57

und G_2 :

Herr, lass die Seen überfließen,
 Damit die Heerlager umkehren.
 Die Seen sind übergeflossen,
 Die Heerlager umgekehrt,
 Tiviscrai nach Hause gekommen . . . RR 18

Manchmal fügt die junge Frau hinzu, dass sie das Leben als Gefangene, das schlechte Essen satt habe, oder dass ihr Gott helfen möge, durchzuhalten. Dieses Element G bildet einen glatten Übergang zu D . Wo es fehlt, steht die Handlung vor einem Sprung über die lange Zeit des Heerdienstes und des Leidens.

Das nächste wichtige Element ist Element D und führt, wenn auch mit retardierender Wirkung, zur Lösung. Es wird stets eingeleitet mit der Frage: Mutter, wo ist meine Frau? (D). Typisch für die rumänische Fassung ist die Antwort D_1 , dass die Frau tot sei. Sie ist in Siebenbürgen und im Banat konstant. Die Gründe für den angeblichen Tod der Schwiegertochter sind verschieden: Pest, Ertrinken oder die Bemerkung, der junge Mann sei zu viele Jahre weggewesen. Oft wird auch gar kein Grund angegeben.

Dem Element D_1 folgt immer D_3 : Fragen nach dem Grab, der Grube, der Stelle oder dem Kreuz und die entsprechenden Ausreden. Der Mann will diese Beweise des Todes sehen, um sein Herz, seine Seele damit zu beruhigen. Die Mutter nennt stets Wind, Wetter, überwachsen mit Gras und anderes mehr als Gründe für das Nichtvorhandensein des Grabes; ebenso ihre Vergesslichkeit — was eigentlich ein Widerspruch ist für ein Gebiet, in dem sich das Totengedenken und das Totenbrauchtum über viele Jahre erstreckt. Die Kombination der Dinge, die der junge Mann zu sehen verlangt, ist verschieden, meistens sind es zwei, davon überwiegend Grab und Kreuz (vgl. GR).

— Mutter, mein Mütterchen,
 Was hast du mit meiner Frau gemacht?
 — Mein Kind, du Herrensohn,
 Deine Frau ist gestorben
 Seit du von zu Hause fortgezogen bist.
 — Mutter, mein Mütterchen,
 Komm, zeige mir das Grab,
 Damit ich meine Seele beruhige.
 — Mein Kind, du Herrensohn,
 Ein schweres Regenchen hat es geregnet
 Und das Grab weggeschwemmt.
 — Mutter, mein Mütterchen,
 Komm, zeige mir die Stelle,
 Damit ich mein Herz beruhige!
 — Mein Kind, Herrenkind,
 Ein schweres Windchen hat geweht
 und die Stelle hat sich verwischt . . . RR 22

D₂: In einigen Varianten in Nordsiebenbürgen wird der Mann zu seinen Schwiegereltern geschickt, die ihm jedoch mitteilen müssen, dass sie ihre Tochter nicht mehr gesehen haben (D₅), seit er sie aus ihrem Hause geführt hat (vgl. SRG).

Er hat die drei Jahre erfüllt
 Und ist nach Hause gekommen.
 Er kam in das Haus
 Und fragte seine Mutter:
 — Mutter, wo ist meine Frau?
 Sie sagte nur so:
 — Du Stolz des Mütterchens
 kaum hast du das Haus verlassen,
 ist sie schon zu ihrer Mutter gelaufen . . . RR 14

oder:

Es war noch kein Monat vergangen,
 Als er zu seiner Mutter kam
 Und mit Worten so sprach:
 — Mutter, mein Mütterchen,
 Wo ist meine Frau?
 — Sie ist bei deiner Schwiegermutter.
 Geh hin, damit du sie siehst.
 Er hat sein Pferd gesattelt
 Und hat sich hinbegeben
 Und hat mit Worten so gesprochen:
 — Mutter, mein Mütterchen,
 Wo ist meine Frau?
 — Seit wir sie dir in die Hand gegeben haben,
 Hat sie unsere Schwelle nicht mehr betreten . . . RR 17

Ganz selten erscheint das Motiv D_{2a} , dass die Frau zum Brunnen gegangen sei (vgl. GR).

— Mutter, wo ist meine Frau?
 — Sie ist ans kalte Wasser gegangen,
 Damit ihr die Sehnsucht bloss vergehe.
 Er ist auf das Pferd gestiegen
 Und zum Brunnen geeilt
 Und hat seine Frau nicht gefunden . . . RR 25

Dieses Element, in dem der junge Mann zum Brunnen geschickt wird, erscheint auch im Zusammenhang mit der Suche nach dem Schlüssel zum Gefängnis, respektive Keller (D_6), und ist eine echte Fehlsendung. Nach den Fragen und Ausreden, das Grab der Frau betreffend, verlangt der junge Mann teils motiviert, teils unmotiviert, nach dem Schlüssel zum Keller, zur Kammer oder zum Gefängnis. Den Grund liefert, soweit er angegeben ist, der aus dem Gefängnis schallende Gesang (H_1) oder die Suche nach Trost in der Betrachtung seines Besitzes. Auch diesmal findet die Mutter allerlei Ausreden: der Schlüssel sei verloren, verrostet oder in den Brunnen oder Bach gefallen. Der junge Mann geht sofort dorthin und sucht stets vergeblich an dem angegebenen Ort. Oft überschneiden sich diese beiden Elemente, in der Strukturanalyse der rumänischen Fassung ist der Gang zum Brunnen nur dann bezeichnet, wenn der junge Mann hingegangen ist. An dieser Stelle erscheint in einer Variante auch ein Rabe (H_{13}), der dem Helden mitteilt, wo sich der Schlüssel wirklich befindet.

— Mutter, wo sind die Schlüssel
 Damit ich meine Zellen aufschliesse?
 Die Schlüssel habe ich verloren
 Auf dem Glöckchenhang,
 Als ich Gras für die Kälber holte,
 Auf dem Hang mit den Glöckchen,
 Als ich Gras für die Kuhkälbchen holte.
 Er hat die Schlüssel gefunden
 Bei seiner Mutter im Bett . . . RR 44

oder:

— Mutter, mein Mütterchen,
 Sei so gut und gib mir die Schlüssel.
 Ich will meine Keller aufschliessen,
 Ich will meine Güter sehen.
 — Mein Kind, ich würde sie dir geben,
 Aber die Schlüssel habe ich verloren
 Am Brunnen ohne Grund
 Und werde sie nicht mehr wieder finden.
 Und er ist sehr böse geworden,
 Ist zum Brunnen geeilt

Und hat Gott gebeten:
 — Herr, trockne den Brunnen,
 Trockne auch die Quellen,
 Damit ich doch meine Schlüssel finde,
 Damit ich meine Keller aufschliesse,
 Damit ich meine Güter sehe. . . . RR 51

Gewöhnlich sind die Schlüssel unauffindbar und der junge Mann zertrümmert voll Zorn die Türe zum Gefängnis seiner Frau. Zweimal erscheint ein Schlosser, resp. Schmied (H_{10}) — einmal in RR 26, was eine »Verbesserung« des Sammlers sein kann und einmal in der Variante Schuster (RR 19), wo sein Erscheinen der grösseren Arbeitsteilung im siebenbürgisch-sächsischen Dorf zugeschrieben werden könnte.

G kann auch nach D stehen und erscheint dann im Zusammenhang mit H_1 — das immer vor E steht. Der junge Mann hört eine Stimme singen (H_1) — entweder erkennt er seine Frau gleich oder er fragt seine Mutter, wer es sei. Auf die Antwort, es sei ein Zigeuner, der dort seit einem Jahr dem Verderben ausgesetzt sei, versucht der junge Mann, sich ihm gegenüber mildtätig zu erweisen: ihn freizulassen oder etwas zu essen zu bringen. Die Mutter widersetzt sich dem. Die formelhafte Wiederholung der Antwort verstärkt den durch die Motivkette D entstandenen Gegensatz zwischen Mutter und Sohn.

— Komm, du, mein Mütterchen,
 Ich bin am Keller vorbeigekommen,
 und auf einmal habe ich gehört
 den Laut von einem schönen Menschen,
 Der muss herausgeholt werden. —
 Sie hat nur so gesagt:
 — Es ist ein Hund von einem Zigeuner,
 Er sitzt dort seit einem Jahr. —
 Er hat nur so gesagt:
 — Wenn er keine grosse Schuld begangen hat,
 muss er herausgeholt werden,
 Wenn er kein Gefangener des Todes ist,
 Muss er herausgeholt werden . . . RR 14

oder:

— Mutter, mein Mütterchen,
 Aber in eurem Gefängnis,
 Was singt dort so voll Leid?
 — Es ist eine Zigeunerhure.
 Sie sitzt gefangen für ein Jahr.
 — Mutter, mein Mütterchen,
 Gib mir eine Brotrinde,
 Dass ich sie meinem Gefangenen trage.
 — Lass die Rinde, wo sie ist
 Und den kleinen Gefangenen umkommen . . . RR 33

Dieses Element wirft auch ein Licht auf die Rechtszustände im Kreise der Personen, die die Handlung tragen. Die Mutter hält jemanden gefangen, der Sohn kann und will die Person befreien oder ihr Los bessern (Essen tragen). Hier können verschiedene Nuancierungen in der Stellung der Mutter zum Sohn festgestellt werden: der Sohn kann den Gefangenen ohne Widerspruch der Mutter befreien oder der Sohn soll der Forderung seiner Mutter entsprechen, nichts für den Gefangenen zu unternehmen. Wie der weitere Verlauf der Ballade jedoch zeigt, kann sie den Sohn nicht davon abhalten, das zu tun, was er für richtig hält.

Nach dem stets vorhandenen Element D folgt das Element E. Für die rumänische Fassung ist dabei Ea, die Frau wird lebend wiedergefunden, ausschlaggebend. In ganz wenigen Fällen wird nur Ec erwähnt, die Frau ist im Sterben, z.B. in RR 5, RR 14, RR 17, RR 41 oder sie ist tot, in RR 19, RR 55, Fehlt E, so geht aus der folgenden Bestrafung der Mutter indirekt das Wiederfinden oder die Aufdeckung hervor: RR 18, RR 31, RR 61, RR 62, RR 68, Zweimal erscheint Ea, so dass in der Folge beide tot umfallen und es zu einer Kontamination mit den »Umschlungenen Bäumen«, den Grabesblumen kommt, ein Motiv das in der rumänischen Volksepik als selbständiges Lied unter dem Titel »Die unglücklichen Liebenden« (Amzu-lescu Nr. 246) zu finden ist. Ea lautet:

Da wurde er zornig,
 Stiess mit dem Fuss in die Türe,
 Die Tür zersprang in vier Teile,
 Seine Stolze erschien ihm
 Gelb wie die Erde,
 Schwankend wie der Wind . . . RR 67

Eb dagegen:

Na kit hie mät dem Schluosser
 Und macht die Käller af,
 Und sekt se do lan,
 Mät enem Zop angden
 mät enem zâgekotscht . . . RR 19

oder:

Er fand seine Liebste dort
 mit dem blonden Haar gelöst,
 gerade eben war sie gestorben . . . RR 55

während Ec sehr ähnlich und oft schwer von Eb zu unterscheiden ist:

Als er das hörte,
 Warf er sich in die Türe.
 Sie kam heraus
 Und beide umarmten sich,

Beide rangen mit sich
Und Gott verzieh ihnen . . . RR 17

Da dieses Element Ec nicht ganz klar ist, hilft nur die anschliessende Beschreibung des Begräbnisses bei seiner Deutung.

Oft wird der Zustand, in dem die Frau gefunden wird, geschildert. Sie hat sich mit ihren Haaren bedeckt, also ein Lager gemacht (RR 19). Das Motiv erscheint im rumänischen Haidukenlied und in der Ballade »Corbea« (Amzulescu Nr. 88), wo der Held ebenfalls Gefangener ist.

In der bei Seemann erwähnten Variante von T. Papahagi (RR 13) wird erwähnt, dass sich die junge Frau in eine grüne Spinne verwandelt hat:

Vor Hunger und vor Durst
wurde sie (oder wie) eine grüne Spinne
und legte sich an eine Wand
und betete zu Gott . . . RR 13

Das Motiv kommt in diesem Typ mehrmals vor und ist auch im Märchen bekannt; es soll ebenso wie andere ähnliche Beschreibungen auf das sehr schlechte Aussehen der Gefangenen hinweisen. Z.B. lautet es an einem anderen Ort:

Wie der Lehm an der Wand,
Umgeben mit einem grünen Gürtel . . . RR 2

oder:

Er fand seine Frau
Vertrocknet wie der Efeu.
Er fand sie mit einem Kind im Arm
Mit Tränen im Gesicht . . . RR 9

oder:

Er sah seine Frau
Gestreckt, wie eine Schlange,
Flach wie ein Fisch . . . RR 44

oder:

Und er fand sie
An der Wand entlanggestreckt,
Mit dem Mund vor Durst verbrannt . . . RR 14

Diese vergleichenden Beispiele entspringen ebenso wie das Spinnenmotiv dem Wunsch einer recht plastischen Darstellung, und es ist eher anzunehmen, dass es sich hier um einen Vergleich, als um eine echte Verwandlung handelt.

Dem Wiederfinden folgt gewöhnlich das Element F — die Bestrafung der Mutter, nachdem die junge Frau berichtet hat, wie es ihr ergangen ist, d.h.

Ca₁ wird wiederholt oder steht bloss hier. Die meisten Belege für diese Wiederholung kommen aus Siebenbürgen.

F erscheint in folgenden Formen:

F₁ — erwähnt nur die Strafe

F₂ — die junge Frau soll die Strafe bestimmen. Aber sie bittet, sich nicht an der Mutter zu versündigen und sie lieber zu verjagen.

F₃ — Der Sohn würde die Mutter bestrafen, wenn es nicht seine Mutter wäre.

Ganz selten sind Abweichungen vorhanden. Meistens ist es F₂, dann folgt zahlenmässig in den Varianten F₁ und F₃.

F₁ lautet:

Die Mutter wurde gebunden
An die Schweife der Pferde,
Die Strafe der Räuber . . . RR 20

und F₂:

Frau, meine liebe Frau,
Welchen Tod verlangst du für deine Schwiegermutter:
Entweder ertränkt oder erschossen
Oder von meinem Pferd niedergetreten?
Sie sprach so mit Worten:
— Ich verlange keinen Tod für die Schwiegermutter,
Weder ertränkt noch erschossen,
Noch von deinem Pferd zertreten.
Sie soll in die Welt gehen und leben,
Mir soll sie keine Schwiegermutter sein;
Sie soll in die Welt gehen und sich ernähren
Mir soll sie nicht mehr befehlen . . . RR 39

und wiederum F₃

Mutter, mein Mütterchen,
Schade, dass du meine Mutter bist,
denn ich würde dich den Pferden an den Schweif binden
und durch die Welt ziehen . . . RR 64

und es folgt L₁.

Manchmal erscheinen die Varianten dieses Elementes auch kombiniert, z.B. F₁ + F₂ oder F₂ + F₃.

Interessant sind drei Belege für Gottesurteile (F₆), für die z.Zt. im rumänischen Volkslied noch keine nähere Erklärung gegeben werden kann:

Kaum hatte er ausgesprochen
Da ging die Sonne unter.
Was tat mir da Ghencea?
Er nahm sie an der Hand
Und führte sie auf eine Wiese,
Spannte den Bogen mit der Hand

Legte einen Pfeil auf den Bogen
 Und sandte ihn in die Höhe,
 Er aber beugte sich,
 Nahm die Rechte seiner Mutter
 Und führte sie an den Mund,
 Bis er sie küsste,
 Kam auch schon der Pfeil
 Und bohrte sich in den Scheitel seiner Mutter . . . RR 50

Ein anderes Fragment lautet:

Der kleine König mit dem Munde sprach:
 — Aber Mutter, meine liebe,
 Komm mit mir hinaus,
 Ich will dir den Abendstern zeigen.
 Seine Mutter kam heraus,
 Der kleine König packte den Speer
 Und warf ihn in die Höhe,
 Er fiel seiner Mutter auf den Kopf . . . RR 58

oder: aus dem Grab der jungen Frau wächst binnen drei Nächten eine hohe und stolze Eiche und schmückt das Grab:

Wenn es dann regnete
 Mit Feuer blitzte,
 Sprach die Eiche:
 Die Schwiegermutter hat mich umgebracht.
 Der Himmel hat sich erzürnt.
 Und als es blitzte
 Hat es die Schwiegermutter erschlagen . . . RR 15

Das letzte Beispiel enthält einen leichten Anklang an die östlichen Fassung vom »Singenden Knochen« (AT 780).

Abgesehen von den Fällen, in denen die rumänischen Varianten fragmentarisch sind oder kontaminieren, folgt nach F immer eine Lehre L: Die Schwiegermütter sollen lernen für die Schwiegertöchter zu sorgen. Es ist die Motivierung der Strafe, der Vertreibung:

Damit die Schwiegermütter lernen
 Wie man die Schwiegertöchter hält . . . RR 62

Dieses Motiv ist im rumänischen Volkslied nur dieser Ballade eigen, obwohl es noch andere Themen von der bösen Schwiegermutter und Lieder mit moralisierendem Abschluss gibt.¹⁵

Entgegen der früheren Annahme, in Rumänien sei dieses Lied wenig belegt, zeigt das so reichlich vorhandene Material, dass es sich um einen festausgeprägten Typ handelt. Durch das Kammermotiv bildet die rumänische Ballade von der »Bösen Schwiegermutter« — oder — »verjagten Schwie-

germutter» einen eigenen Oikotyp. Es weist allerdings Beziehungen sowohl nach Nordosten als auch Südwesten auf, und scheint als Typ am Schnittpunkt zweier Versionen zu liegen. Die Beseitigung der jungen Frau hat hier durch das Kammermotiv seine eigene Ausdrucksform gefunden, da im rumänischen Volkslied das Motiv des Mordes in der Badestube unbekannt ist, ebenso wie das grausame Motiv des Zur-Kerze-Machens. Während die Verbrennung als Strafe an sich durchaus bekannt ist. Andererseits die Miss-handlung durch Hirtendienste darzustellen, ist in diesem Bereich unmöglich, da das Hirtenwesen von hohem Ansehen ist und es sich auch in den SK- und GR-Varianten, die stärker unter dem ständigen Kontakt zur Westromania stehen, zeigt, dass andere Elemente hinzu kommen müssen, um das Ziel der Schwiegermutter — die Beseitigung durch Hütedienste — zu erreichen und plausibel zu machen.

Die grosse Stabilität in den Hauptelementen, die Weiterentwicklung des Liedes in den lokalen Gattungsformen, sowie die Intensität der Verbreitung lassen in diesem Gebiet auf ein hohes Alter schliessen.

MOLDAU

- RR 1 $A_2 K B_1 K / H_3 H_2 D D_{2a4} D D_{2a4var.} D D_6 Ea Ca_{3,1} F_3 L_3$.
— (115 V.)
- RR 2 — $A_2 B_1 Ca_{3,1} / D D_1 D_6 Ea F_2$. — (61 V.)
- RR 3 — $A_3 B_1 Ca_{2,3} \dots$ — (25 V.)
- RR 4 — $A_2 B_1 / H_3 H_2 / Ca_{3,1} D D_4 D_6 Ea F_2$. — (72 V.)
- RR 5 — $K D_6 A_1 B D_1 D_6 Ca_3 Ec F_3$. — (43 V.)
- RR 6 — $A_3 B_1 Ca_{2,3} / D D_1 D_{3d} D_{3b} H_1 D_6 Ea F_1$. — (69 V.)
- RR 7 — $K B_1 B_5 Ca_3 / H_{14} D D_6 Ea F_2$. — (53 V.)
- RR 8 — $A_1 B_1 Ca_1 G_1 / D D_1 K \dots$ — (34 V.)
- RR 9 — $A_2 B_1 Ca_{2,3} / D D_1 D_{3b} D_{3d} H_1 Ea Ca_1 F_2$. — (124 V.)
- RR 10 — $A_3 B_1 / D D_1 D_{3b} D_{3d} \dots$ (34 V.)
- RR 11 — $A_3 B_1 Ca_{2,3} / D D_1 D_{3b} H_1 Ea F_2$. — (70 V.)

MARAMUREŞ

- RR 12 — $A_2 B_1 / K D D_5 D_6 Ea Ca_{3,1}$. — (60 V.)
- RR 13 — $A_2 Ca_{2,3} G_1 / D D_1 D_{3b} D_{3d} Ea F_1$. — (62 V.)
- RR 14 — $A B_1 Ca_{2,3,1} G_2 / D D_{2c} H_1 Ec Ca_3 F_2$. — (86 V.)

SIEBENBÜRGEN

- RR 15 — $A_3 B_1 Ca_{2,3,1} / G_1 D D_1 D_{3b} D_{3c} D_6 E Ca_1 Eb K F_{2,5}$. — (120 V.)
- RR 16 — $A_1 B_1 K Ca_{1,3} G_1 / D D_1 D_{3b} D_{3c} H_1 Ea F_3 L_1$. — (93 V.)

- RR 17 — $A_2 B_1 Ca_{1,3} / D D_{2c} D D_5 H_2 Ec L_3$. — (57 V.)
 RR 18 — $A_1 B_1 Ca_{2,3} G_1 / D D_1 D_{3b} D_{3c} \dots F_3 L_1$. — (48 V.)
 RR 19 — $B_1 Ca_3 / D D_{2c} D_5 D_1 D_{3b} D_{3c} D_6 Eb F_1 L_1$. — (56 V.)
 RR 20 — $A_1 B_1 Ca_{3,1} G_1 / D D_1 D_{3b} D_{3c} H_1 Ea F_3 L_1$. — (61 V.)
 RR 21 — $A_2 B_1 Ca_{3,1} G_1 / D D_1 D_{3b} D_6 Ea F_2$. — (57 V.)
 RR 22 — $A_3 B_1 Ca_{2,3} / G_1 D D_1 D_{3b} D_{3c} H_1 Ea F_1 L_1$. — (75 V.)
 RR 23 — $A_2 B_1 Ca_{2,3} / G_1 D D_1 D_{3b} H_1 Ea F_1 L_1$. — (70 V.)
 RR 24 — $A_3 B_1 Ca_{3,1} / G_1 D D_1 D_{3b} D_{3a} H_1 Ea F_3$. — (72 V.)
 RR 25 — $A_2 B_1 Ca_{1,3} / D D_{2c} D_5 D_{2a4} Ea F_2$. — (65 V.)
 RR 26 — $A_2 B_1 Ca_3 G_1 / D D_1 D_{3a} D_{3b} H_2 G_1 D_6 H_{10} Ea F_2$. — (149 V.)
 RR 27 — $A_1 B_1 Ca_{2,3,1} / D D_5 D_{2c} D_5 H_1 Ea Ca_1 F_2$. — (93 V.)
 EE 28 — $A_3 B_{7,1,2} Ca_3 / G_1 D D_1 D_{3b} D_{3d} H_2 Ea F_1 L_1$. — (46 V.)
 RR 29 — $K A_2 B_1 \dots$ — (23 V.)
 RR 30 — $K A_2 B_1 / D D_1 D_{3c} D_{3b} D_6 Ea Ca_1 \dots$ — (39 V.)
 RR 31 — $A_2 B_1 Ca_3 / G_2 D D_1 D_{3b} H_1 G_2 D_6 F_3$. — (56 V.)
 RR 32 — $A_2 B_1 Ca_{2,3} / G_1 D D_1 D_{3b} D_6 Ea F_2 L_1$. — (69 V.)
 RR 33 — $A_2 B_1 Ca_2 / D D_1 D_{3d} D_{3b} D_{3c} H_1 Ea F_1 L_1$. — (71 V.)
 RR 34 — $A_3 \dots$ — (7 V.)
 RR 35 — $A_4 B_1 Ca_{3,1} / D D_1 D_{3b} D_{3d} H_1 G_1 Ca_{3,1} D_6 D_{2c} D_5 Ea F_1 L_1$. — (130 V.)
 RR 36 — $A_3 K B_1 Ca_{3,1} / G_1 D D_1 D_{3b} D_{3c} Ea F_1 L_1$. — (62 V.)
 RR 37 — $A_1 B_1 Ca_3 / D D_1 D_{3b} D_{3c} H_2 D_6 Ea F_2$. — (72 V.)
 RR 38 — $A_1 B_1 Ca_{2,3,1} / G_1 D D_1 D_{3b} D_{3c} H_2 D_6 Ea F_3 F_3 L_1$. — (104 V.)
 RR 39 — $A_2 B_1 Ca_1 / D D_1 D_{3c} D_{3b} Ea (Ca_3) F_1$. — (44 V.)
 RR 40 — $A_2 B_1 Ca_3 / G_2 D D_1 D_{3b} D_{3c} H_1 D_6 Ea Ca_1 F_1 L_1$. — (64 V.)
 RR 41 — $\dots Ca_1 Ca_3 / D D_6 Ec$. — (18 V.)
 RR 42 — $A B_1 Ca_1 Ca_3 / D D_1 D_{3b} H_1 Ea F_3 L_1$. — (53 V.)
 RR 43 — $A_2 B_1 Ca_{2,3,1} / G_1 H_1 D D_1 D_5 Ea F_3$. — (72 V.)
 RR 44 — $A_2 B_1 Ca_{1,3} / D D_1 D_{3b} D_6 Ea F_3$. — (46 V.)
 RR 45 — $A B_1 Ca_{3,1} \dots$ — (10 V.)
 RR 46 — $A_2 B_1 Ca_1 \dots D_{3b} Ea F_3$. — (10 V.)
 RR 47 — $A_5 B Ca_{2,3} / D D_1 Ea Ca_1 F_2$. — (42 V.)
 RR 48 — $A_5 B Ca_{2,3} / D D_1 D_{3b} D_6 Ea Ca_1 F_2$. — (48 V.)
 RR 49 — $A_5 B Ca_{2,3} / D D_1 D_{3b} D_6 Ea Ca_1 F_2$. — (55 V.)
 RR 50 — $A_2 B_1 Ca_1 / D D_1 D_{3b} D_6 Ea Ca_{3,1} F_2$. — (55 V.)
 RR 51 — $A_2 B_1 Ca_{2,3,1} / D D_5 D_6 H_{13} Ea F_2$. — (86 V.)
 RR 52 — $A_2 B_1 Ca_{2,3} G_2 / D D_{2c} D D_5 H_1 H_6 Ea F_2 L_1$. — (59 V.)
 RR 53 — $A_2 K B_1 Ca_{2,3} / D D_1 D_{3b} H_1 G_2 D_6 Ea F_3$. — (63 V.)
 RR 54 — $A_2 B_1 Ca_{1,3} / D D_1 D_{3b} Ea F_2$. — (43 V.)
 RR 55 — $A_1 B_1 Ca_{2,3} / H_{14} D D_{2c} D_5 D D_1 D_{3b} D_{3d} D_6 Eb L_3$. — (101 V.)
 RR 56 — $A_3 B_1 Ca_3 / G_1 D D_1 D_{3b} H_1 Ea Ca_1 F_2, F_1 L_1$. — (87 V.)

BANAT

RR 57 — $A_1 B_1 Ca_{1,3} / G_1 D D_1 D_{3a} D_{3c} D_6 Ea Ca_1 F_1 L_1$. — (140 V.)

RR 58 — $A_2 \dots F_5$. — (8 V.)

RR 59 — $\dots F_3$ — (5 V.)

RR 60 — $A_2 B_1 / D D_1 D_{3a} D_{3b} Ea Ca_{3,1} F_2 L_1$. — (92 V.)

RR 61 — $A_1 B_1 / D D_1 D_{3b} D_{3d} D_6 F_3 L_1$. — (52 V.)

RR 62 — $A_2 B_1 / D D_{3b} D_{3d} D_6 F_3 L_1$. — (41 V.)

RR 63 — $A_1 B_1 / D D_1 D_{3b} D_{3d} \dots$ — (25 V.)

RR 64 — $A_1 B_1 / D D_1 D_{3b} D_{3d} D_6 Ea Ca_{3,1} F_3 L_1$. — (53 V.)

RR 65 — $A_3 B_{7,1,2} Ca_3 / D D_1 D_{3b} D_{3d} (Ea F) \dots$ (40 V.)

OLTENIEN und MUNTENIEN

RR 66 — $A_1 B_1 Cb K / D D_1 D_{3b} K \dots$ (55 V.)

RR 67 — $A_1 B_{1,8} Ca_{1,4,3} / Ca_{3,1} H_2 G_2 / D D_1 D_{3a} D_{3b} D_3 D_6 L_5 Ea$
 $Ca F_{3,5}$. — (273 V.)

RR 68 — $A_1 B Ca_{2,3} / D D_1 D_{3b} D_{3d} D_6 F_1 L_1 B_1 Ca_1$. — (54 V.)

DER BULGARISCHE UND MAKEDONISCHE BELEGBEREICH

Für den westbulgarischen und makedonischen Raum sei auf die Charakterisierung von D. Burkhart verwiesen¹. Die Literatur zusammenfassend vertritt sie die Auffassung, dass das nach Gesemann² genannte »Balkanische Gebiet mit dem Zentrum Makedonien« und die sogenannte »Schopische« Zone (d.h. »staatlich zu Jugoslawien und Bulgarien gehörende Landschaften Ostserbiens, des heutigen Moravabananates, um die West- und Osthänge der Stara Planina und um das sogenannte Schopluk um Sofia herum«) einen Liedraum erfassen, aus dem es allerdings noch keine umfassenden Arbeiten gibt, da diese Epik allzusehr im Schatten der dinarischen Heldenepik stand.

D. Burkhart geht auf die von P. Slavejkov³ vorgeschlagene und von P. Dinekov⁴ bejahte Einteilung des Gebietes ein, von der für diese Arbeit die westbulgarisch-makedonische Zone interessant sein könnte. Da es leider nicht möglich war, aus dem Volkskundlichen Archiv Skopje Material zu erhalten, obwohl das Vorhandensein dieses Liedtyps mündlich bestätigt worden ist⁵, so muss leider an dieser Stelle eine Lücke in der Beschreibung des Liedbereiches bleiben⁶.

Die Möglichkeit Belege für dieses Lied hier anzutreffen ist nicht auszuschliessen, da aus dem griechischen Sprachraum Makedoniens Texte dieses Liedtyps bekannt sind, andererseits auch in Bulgarien eine starke Thematik um die böse Schwiegermutter durch die strenge Ordnung der Grossfamilie (Zadruga) bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts gegeben ist⁷ (s. Gliederung der Thematik). Auch darf nicht übersehen werden, dass Makedonien von jeher ein Umschlagplatz von geistigen und materiellen Gütern verschiedenster Art war und ist.

In einer Fussnote Seemanns⁸ wird auf ein Lied aus der Sammlung Georgi pop Ivanov »Narodni pesni i prikazki ot Sofijsko i Botevgradsko«⁹ hingewiesen. Es ist leider nur ein kurzes Fragment mit den Elementen A₄ B₁ K (K = ein kurzer Bericht über einen Schafkauf etc.). Dieses Fragment scheint ausserhalb seines Verbreitungsgebietes zu stehen und durch die Elemente A₄ und B₁ auf rumänischen Ursprung zu deuten. Dieses wäre nicht unmöglich, da in der Umgebung von Sofia zahlreiche Rumänen im Laufe der Zeit eine neue Heimat gefunden hatten.

Im Überblick über das bulgarische Volkslied von St. Romanski¹⁰ findet man im ersten Teil unter Nr. 650 ein Lied mit einigen Varianten in dem die junge Frau aus dem Hause getrieben wird. Als Hirtin gewinnt sie grossen Reichtum und kehrt heim. Es erhebt sich die Frage, ob in diesem Falle nicht irgend eine Verbindung über das Hirtenrepertoire zur griechischen Version der »misshandelten Schwiegertochter« besteht.

Zu erwähnen wäre noch, dass solche erzählende Lieder im bulgarischen Bereich als sogenannte »Horovodna« (Tanzführer). »ovčarka« (Schafhirtenlieder) oder »trapezarka« (Tischlieder) gesungen werden. Auch im Zusammenhang mit den Anastenarien, den Feuertänzen, werden sie erwähnt.

DER GRIECHISCHE BELEGBEREICH

Die griechische Version der Ballade von der »bösen Schwiegermutter« handelt den Konflikt der »misshandelten Schwiegertochter« ab und wird bei E. Seemann deshalb zu dem ebenso benannten Typ Nr. 76 gezählt.

Bisher galt das griechische Gebiet als das belegreichste zu diesem Thema. G. A. Megas stellte dem DVA 136 Belege (Var. 71—206) und eine Verbreitungskarte (Stand vom 20.4.1955) zur Verfügung. Baud-Bovy konnte dagegen 1936 nur 31 Texte erwähnen¹. L. Vargyas beruft sich auf diese beiden

Quellen und fügt die Variante Lübke hinzu², die allerdings auch nur ein Abdruck aus dem bekannten Material ist. In dem gesamten Material sind 63 unveröffentlichte Texte des Volkskundliche Zentrum, Athen, enthalten.

Von den 136 Belegen bei Seemann waren für diese Arbeit nur 132 verwendbar. Zum einen fehlen Texte (z.B. Var. 74), zum anderen sind Angaben doppelt (z.B. Var. 103 identisch mit Var. 140) und zum dritten enthalten einige Angaben nur Melodien (z.B. Var. 191—193). Mit Var. sind die bei Seemann angegebenen Belege gekennzeichnet, mit GR nur die hier verwendeten Texte, siehe z.B. Anm. 2.

Die Analyse der Strukturen führt wie im folgendem noch gezeigt wird, zu einem weiteren Ausscheiden von Texten, vor allem jener Fragmente, die nur die Einleitung, d.h. die Ausgangssituation enthalten. Deshalb dürfen sie nicht als Belege für diesen Balladentyp angesehen werden, z.B. die Fragmente Var. 98, 108, 146, 148, 198, 199, 200, 201, 202, oder Kontaminationen, die den Schwiegermutterkonflikt nicht berühren, z.B. Var. 177, 181, 182, 186.

Nicht ausgeschieden sind die Lieder, die die Konfliktmomente B C enthalten, obwohl sie dann in ihrem zweiten Teil mit anderen starken Motiven kontaminieren und daher auch in anderen Monographien, wie z.B. der »Liebesprobe« genannt werden³.

Insgesamt bleiben also von den 131 vorliegenden Texten 118 übrig.

Der Belegraum erfasst alle griechischen Sprachgebiete von der Adria bis nach Kleinasien hinein. G. A. Megas ordnet das Material nach zwei Prinzipien: 1. nach Gebieten, 2. nach Kontaminationen. Die Analyse zeigt jedoch, dass eines das andere nicht ausschliesst, so dass hier die Belege in grösseren Gruppen nur nach geographischem Prinzip geordnet erscheinen sollen. Aus der Gruppe der Belege ohne Ortsangabe scheinen strukturmässig zwei Varianten zu Belegen von den Jonischen Inseln zu gehören, (Variante 173 = GR 46, Var. 174 = GR 47), während die Struktur der Fragmente Var. 175 und Var. 189 auf die südlichen Inseln des Ägäischen Meeres hinweist und diese daher dort eingeordnet worden sind (= GR 78, bzw. GR 79).

Die vorliegenden Lieder gattungsmässig einzuordnen ist schwer, da nur die Abschriften des DVA zur Verfügung gestanden haben und so kein Einblick in die inneren Gruppierungen der Sammlungen möglich war. Meistens erscheint nur die Bezeichnung »Tragoudia« (Volkslied). Nach I. Deter⁴ gehört das Lied von der »bösen Schwiegermutter« zu den kleinen epischen Liedern, die neben den grossen Paralogai (Balladen) stehen. Sie »beschränken sich nicht auf einen bestimmten Themenbereich, unter den behandelten Stoffen finden sich Motive wie Liebe und Hass, Treue und Verrat, Opfer, Heimkehr u.a. Im allgemeinen bilden diese Motive in den Paraloges die Grundlage für ein Geschehen mit tragischem Ausgang⁵.

Die Paralogai weisen manchmal einige Merkmale auf, die auch den Akritenliedern eigen sind (Namen, stilistische Besonderheiten u.a.m.). Jedoch werden sie nicht von deren heroischem Geist gezeichnet⁶.

Über ihre Herkunft kann man noch nichts Eindeutiges sagen. St. Kyriakides nimmt an, dass der Name aus dem agr. »Parakataloge« (Trauergesänge in der Tragödie) entstanden sein könnte. Geographisch sind die Paralogai in allen griechischen Provinzen sehr verbreitet und ihr Motivbestand besonders mit dem Balkan eng verbunden. St. Kyriakides nimmt weiterhin an, dass gemeinsame Kernmotive bei Paralogai und Liedern west- und nord-europäischer Völker auf ein »gemeinsames Erbe der Spätantike« weisen⁷. Doch I. Deter bemerkt zu Recht, dass in dieser Hinsicht bisher auch noch nichts Endgültiges vorliege⁸.

Gesungen werden diese Lieder bei Hochzeiten, Taufen und ähnlichen Familienfesten, bei verschiedenen Arbeiten usw. Sie weisen auch einige Beziehungen zu Sagen, Mythen und Märchen auf⁹.

Alle diese Charakteristiken treffen zum grossen Teil auch auf die griechische Version von der »bösen Schwiegermutter« zu. Dennoch zählt N. G. Politis¹⁰ das Lied zum akritischen Kreis.

Diese sogenannten Akritenlieder¹¹ sind nach I. Deter am zahlreichsten und in den besten Varianten im kleinasiatischen Raum und den benachbarten Inseln, besonders Zypern und Kreta, vorhanden. Sie sind jedoch auch auf dem griechischen Festland zu finden. Ihre Verbreitung wurde in neuerer Zeit gefördert durch die aus Kleinasien ausgewiesenen Griechen, deren Ansiedlung nach 1922 vorwiegend in Thrakien, Makedonien und Attika erfolgte. Sie fehlen ganz auf dem Peloponnes¹².

H. Lüdeke nimmt an, dass »abgesehen von jener frühen Epoche der volkstümlichen Digenislieder, der sog. akritischen Ballade, die Zeit der Frankenherrschaft (12.Jh. aufwärts) für die Entstehung der grösseren Balladen besonders fruchtbar gewesen ist.«¹³ Der geographischen Verbreitung nach sind die alten heroischen Stoffe aus frühbyzantinischer Zeit in den Randgebieten unter der Fremdherrschaft am besten erhalten geblieben, während auf dem Festland und den nahegelegenen Inseln ein allmählicher Umbildungsprozess, die Sprache und inhaltliche Angleichung an die neuere Zeit betreffend, weiter vorangeschritten ist¹⁴. Inwieweit diese, ihre Meinung, auf das vorliegende Thema zutreffend ist, dürfte eine genaue Analyse des Materiales ergeben. Sicher steht dieser Balladentyp durch zahlreiche motivische und stilistische Eigenheiten, sowie Namen den akritischen Liedern nahe. Wie weit er davon abhängt, dürfte wohl nicht zu sagen sein, da ja auch die Diskussion um das Akritasepos und die akritischen Lieder noch zu keinem schlüssigen Ergebnis gekommen ist¹⁵. Deshalb sollte hier auch nur darauf hingewiesen sein.

Zeitlich umfasst das vorliegende Material über die »böse Schwiegermutter« die Jahre 1850—1948, wobei zwei starke Sammelwellen zwischen 1880—1890 und 1930—1940 auffallen. Durchschnittlich sind die Texte um 100 Verse lang, während die zyprischen Varianten sich durch eine charakteristische Wiederholung zu voller epischer Breite entfalten (bis zu 200 Versen).

Das Material stellt sich wie folgt dar:

Konstantin, seltener Jannis muss kurz nach der Hochzeit in den Krieg, bzw. auf Reisen (A_1). Häufig nimmt die junge Frau an seinen Reisevorbereitungen teil und fragt ihn, bei wem sie verbleiben werde. Ausser den Heiligen wird vor allem seine Mutter für sie sorgen (B_9). Die Mutter erhält den Auftrag, der jungen Frau gutes Essen zu geben (B_1) und für einen guten Schlaf zu sorgen (B_6). Kaum ist der Mann weg, werden der jungen Frau die Haare abgeschnitten (Ca_6), schlechte Kleider, bzw. Hirten- oder Mönchstracht (Ca_4) und schlechtes Essen gegeben (Ca_1). Sie wird mit ein paar Schafen und Ziegen ins Gebirge geschickt ($Ca_{7,1}$), woher sie nicht zurückkehren darf, bis sich diese nicht vertausendfacht haben ($Ca_{9,2}$). Das Wunder geschieht — oft durch ein Gebet (G_3) — und sie kehrt in die Ebene zurück, wo sie ihren heimkehrenden Gatten trifft, der sie nach dem Besitzer der Herde fragt (Ea_1), oder sie trifft ihn am Brunnen, wo sie weinend für ihn Wasser schöpfen muss (Ea_4). Der junge Mann kehrt heim und fragt nach seiner Frau (D). Die Mutter bringt häufig Ausflüchte vor (D_2) und berichtet schliesslich, dass die junge Frau tot sei (D_1). Auf die Frage, wo das Grab sei, gibt sie ebenfalls falsche Antworten (D_{3b}). Die Mutter soll nun ihre eigene Strafe bestimmen, falls sich die junge Frau wieder einfindet. Nun wird diese herbeigebracht und die Mutter bestraft ($Ea F_{1,2}$).

In den zyprischen Varianten folgt auf den Rat des Priesters (H_8) ein grosses Gastmahl (Ea_2), bei dem der »Schäfer« sein Schicksal in einem Liede berichtet ($A - Ea$).

Im einzelnen stellen sich die Elemente wie folgt dar:

A ist am häufigsten (101mal von 118) und ist eine spezifische Wiederholungsformel, die Beziehungen zum akritischen Lied vermuten lässt¹⁶.

Im Mai ist Konstantin geboren, im Mai ist er getauft,
Im Mai ist er verlobt, im Mai hat er sich eine Frau genommen,
Im Mai ist ihm eine Botschaft gekommen, er soll zum Heer . . . GR 9

oder:

Jannis, der schwarze Jannis und der schwarze Reisende¹⁷,
Im Mai bestellt er einen Weingarten, im Mai nimmt er eine Frau
Im Mai kam ihm eine Botschaft, in den Krieg zu ziehen . . . GR 54

In Thrakien und Makedonien wird in 5 Fällen noch darauf hingewiesen, dass die Mutter dem Helden die Frau gegeben hat (GR 3, GR 5, GR 6,

GR 19, GR 21), aus den übrigen Gebieten wird diesbezüglich nichts erwähnt. Es heisst:

Der Konstantis, der Konstantis, der junge Konstantinos,
Den hat seine Mutter jung und zart erzogen,
Jung hat sie ihn verheiratet mit einer jungen Frau,
Als er noch jung war, kam die Nachricht, in den Krieg zu ziehen. GR 21

In Zypern weichen die Formen etwas ab, was sich jedoch inhaltlich nicht wesentlich auswirkt. Hinzuweisen wäre nur auf die Formel im Zeitrafferstil (A_1), die dem RR sehr ähnlich ist:

Konstantin war 30 Jahre alt.
Er hatte weder eine Frau genommen, noch eine im Traum gesehen.
Am Samstag verlobt er sich, am Sonntag heiratet er.
Am Montag ist ihm die Botschaft für die Reise gekommen . . . GR 98

In diesem Element wird auch der Name des Helden genannt. Es ist vorwiegend der im griechischen Volkslied beliebte Konstantin, mit allen sprachlichen Varianten und der sehr häufigen Diminutivform Konstantaki(s) (übersetzt mit: der kleine Konstantin). Dieser Diminutiv kann aber nicht auf die Jugend des Helden bezogen werden, sondern muss als der im Balkan für innere Anteilnahme und Sympathie übliche aufgefasst werden. Anders verhält es sich vielleicht mit dem Topos »der Jungverheiratete«, bei dem der Bezug zum Inhalt des Liedes hergestellt werden kann.

Der zweite Name ist Jannis oder Jannakis. I. Deter weist darauf hin, dass es sich hier um eine Variante des Namen Digenis (z.B. Dinis, Dijannis, Dionis, Jannis) handelt¹⁸. Auch in diesem Fall wurde der Name eines beliebten Helden übertragen. Oft wird er mit einem Attribut versehen, z.B. GR 13 — Jannis, der Hausierer, GR 53 — der schwarze Jannis (Mauro Jannis), Jannis, der Starke — GR 64 oder der Einfalts-Jannis — GR 103.

Auf Grund des Namens einen Bezug zu den in den östlichen Provinzen bis in die jüngste Zeit gepflegten akritischen Liedern herzustellen, erscheint zu gewagt, darf jedoch nicht ausser Acht gelassen werden. Beide Namen gehören bekannten und beliebten Heldenfiguren an, von denen Konstantin hier den absoluten Vorzug hat.

In Pontos dagegen erscheint konsequent der Name Marandos (Maranthon, usw.) als Held dieser Ballade (4 Var.).

Einige Texte beginnen auch in der Ich-Form, geben dann aber häufig doch einen Namen an (z.B. GR 37, GR 59).

Über die Frau wird im allgemeinen keine nähere Auskunft gegeben, nur zweimal erscheinen Namen: Maro — GR 58, Lenou — GR 99, beide im Zusammenhang mit Jannis.

Charakteristisch für die griechische Version ist das Element B₉, das nicht immer von anderen B-Elementen begleitet wird. Die Frau nimmt an den Reisevorbereitungen teil und fragt, bei wem sie verbleibe. Nicht immer ist ihr die Aussicht mit der Familie des Mannes, insbesondere mit seiner Mutter zu verbleiben, tröstlich, und zeigt deutlich die herrschende Spannung. Dieses Element fehlt in den Varianten Makedoniens und auf den meisten nördlichen und westlichen Inseln der Ägäis. Durchschnittlich ist es in gut der Hälfte der Belege vertreten, wobei es wiederum in einer Hälfte davon, also einem Viertel aller Belege, in Kombination mit anderen B-Elementen steht (B₁, B₆). Es lautet:

Er beginnt sein Pferd im Mondschein zu beschlagen,
Und das Mädchen, das ihn liebt und sich nach ihm sehnt,
Zündet eine Kerze an und gibt ihm Licht und gibt ihm auch zu
trinken.

Nach jedem Schluck, den sie ihm gab, sagte sie ihm auch ein Wort:
— Wohin gehst du, mein Herr, und wo lässt du mich?
— Bei Gott lasse ich dich, meine Frau, dann bei der Jungfrau Maria
Und schliesslich lasse ich dich bei meiner Mutter am selben Tisch
sitzen . . . GR 91

In Zypern geht das Element noch einige Male weiter, indem es heisst:

Und wenn du meine Mutter nicht gern hast, darfst du zu deiner gehen,
Und, wenn du sie auch nicht gern hast, so bleibe alleine . . . GR 97

Das Motiv kann auch ganz märchenhaft werden, indem der Held mit silbernen Nägeln und goldenen Hufeisen sein Pferd beschlägt etc. (z.B. GR 41).

Nur dreimal klingt der Wunsch der Frau an, mit ihrem Manne mitzuziehen (Epirus GR 32, GR 34, GR 35)¹⁹. In einigen Fällen antwortet die junge Frau sehr negativ auf das Angebot von B₉, bei seiner Mutter zu bleiben.

— Wo lässt du mich? — »Bei meiner Mutter, neben meiner Schwester!«

— Messer ist deine Mutter, Schwerter — deine Schwester!

Nimm mich mit, damit ich dir das Essen koche, und das Bett mache,
um mit dir zu schlafen . . . GR 32

In diesen Fällen kontaminiert das Element häufig mit Ausreisemotiven und wird so zu einem ganz anderen Lied. So sind auch die Var. 198, 199, 200, 201, 202 bei der Analyse ausgeschieden, da sie nichts mehr mit dem hier charakteristischen Konflikt B C zu tun haben.

Desgleichen kann nach B₉ auch ein Auftrag des Mannes an seine junge Frau stehen und zwar soll sie etliche Jahre auf ihn warten. Dieses ist dann der Punkt, an dem das Lied umschwenkt zum Typ »Heimkehr des Ehemann-

nes zur Hochzeit seiner Frau» und diesen Konflikt dann weiter verfolgt. Daher wurden die Belege Var. 177, 181, 182, 186, aus der östlichen Ägäis und Kleinasien, auch ausgeschieden.

Da diese Ausgangssituation also mehreren Liedern offensteht, konnten die oben erwähnten Fragmente, die nur AB₉ enthielten, nicht berücksichtigt werden, stehen sie doch, wie bereits erwähnt, noch vor der charakterisierenden Konfliktbildung.

Der Auftrag an die Mutter, für die junge Frau zu sorgen, kann auch im Anschluss an B₉ (in Thrakien) oder ganz einfach (auf Kreta oder in Makedonien) ohne nähere Angaben erfolgen.

Mutter, man hat mir eine Botschaft geschickt, in den Krieg zu gehen
Und ich trage dir auf, dich um meine Frau zu kümmern . . . GR 87

Andere Male sind die Angaben detailliert, vor allem das gute Essen zu den verschiedenen Tageszeiten (B₁) und der Schlaf zur Erhaltung der Schönheit (B₆), selten soll die junge Frau auch nicht beschimpft werden (B₇)²⁰. Das alles sind Dinge, die der jungen Frau das Leben angenehm machen sollen. Aus den Angaben geht in allen Fällen hervor, dass die junge Frau einen Ehrenplatz einnehmen soll, ihr eine gehobene Stellung zukommt.

»Ich verabschiede mich von dir, Mütterchen, und lasse dir meine Frau,
Damit du dich um sie kümmerst, ihr zur rechten Zeit das Frühstück,
das Mittagessen gibst.

Und wenn die Vornehmen abends essen, muss sie schlafen gehen . . .
GR 21

Feine Speisen werden erwähnt, besonders der Peloponnes zeigt eine reiche Speiseliste:

Meine Mutter, du musst meine Frau pflegen
Vormittags soll sie Rebhuhn essen, mittags soll sie
Tauben essen . . . GR 74

Oder der normale Speisezettel:

Nimm, meine Mutter, deine Schwiegertochter,
du sollst ihr zum Frühstück Schafffleisch kochen,
Zu Mittag auch Schafffleisch und am Abend musst du ihr
Spiegeleier geben . . . GR 56

Das Thema Schlaf ist immer kurz gefasst:

»Mutter, Sorge für meine Frau, koche ihr das Essen
Und mache ihr das Bett, damit sie schläft
Und wecke sie früh auf, damit der Schlaf sie nicht verwelkt. . . GR 93

Unter den B-Elementen erscheint B_7 — die Frau soll nicht gescholten werden — nur zweimal auf dem Peloponnes — GR 60, GR 64.

In den zyprischen Varianten folgt häufig eine Antwort der Mutter, sie brauche keine Ratschläge von ihrem Sohn oder er könne beruhigt fortgehen.

Der Konflikt entsteht nun auch hier sofort nach der Abreise des Mannes. Drei Misshandlungselemente erscheinen fast durchwegs in der griechischen Version: Der jungen Frau werden die Haare abgeschnitten (Ca_6), sie wird mit ein paar Ziegen und Schafen hinausgeschickt ($Ca_{7,1}$) und sie darf nicht in die Ebene zurückkommen, bis sich die wenigen Tiere nicht vertausendfacht haben ($Ca_{9,2}$). Häufig kommt hinzu, dass sie nur einen Kanten Brot oder Zwieback und Zwiebel mitbekommt (Ca_1). Diese Elemente erscheinen in allen griechischen Belegbereichen und sind auch formmässig konstant. Dagegen kommt in Thrakien, Makedonien, den ägäischen Inseln und auf Zypern vorwiegend das Element Ca_4 vor: die junge Frau wird in schlechte Kleider, Hirtenkleider (wlachische oder bulgarische) oder Mönchskleider gesteckt.

Die erste Misshandlung durch die Mutter ist immer Ca_6 — der Verlust der Haare der jungen Frau. Langes Haar gehört zweifelsohne zum Schönheitsideal. So z.B. berichtet M. Ohnefalsch-Richter aus Zypern, dass dort die Braut alten Stils die Haare offentrage und am Hinterkopf mit Goldfäden geschmückt werde. Neuer sei dagegen, bei festlichen Anlässen das Haar in 2—4 Zöpfen, mit bunten Bändern zu tragen²¹. Das gewaltsame Haarabscheren ist hier eindeutig eine arge Beschimpfung und dürfte auch gleichzeitig die standesmäßige Herabsetzung der jungen Frau sein. In einigen zyprischen Varianten weigert sich der Barbier, der jungen Frau das Haar abzuschneiden, und die Mutter tut es selbst. Ausserdem ergibt das Motiv auch Hinweise auf die Berufstracht, denn immer wieder wird gesagt »ich habe sie wie einen Schäfer gekämmt« (GR 10). Als genaue Angabe heisst es dann: »Sie schor ihr das Haar rund bis zu den Ohren« — GR 101. Die übliche Formel lautet:

Er hatte sich noch keine ganze Meile entfernt.
Sie hat sie auf die Bank gesetzt, die silberne Schere genommen
Und ihr das Haar abgeschoren . . . GR 5

oder in Zypern:

Seine Mutter führte sie zum Barbier
Und liess ihr die Haare abscheren, sie waren 60 Spannen lang . . . GR 97

oder:

Sie setzte sie auf die Bank und schor sie grob . . . GR 53

Sehr häufig wird auch nur gesagt:

Sie schor ihr die Haare rund ab . . . GR 115

Der nächste Schritt in der Herabsetzung der Schwiegertochter erfolgt in ihrer Umkleidung — Ca₄. In den zyprischen Varianten heisst es einfach: »Sie setzte ihr eine schwarze Mütze auf den Kopf und machte sie zum Mönchlein« — (GR 92) oder

Sie schneidet ihr das Hosenbein²² ab bis an die Knie
 Und schneidet ihr die Ärmel ab bis an den Ellenbogen . . .
 . . . Sie zieht ihr schwarze Kleider an und macht sie zur Nonne²³ . . .
 GR 100

In den übrigen Gebieten kann die Ausführung verschieden lang sein — von der einfachen Bemerkung »sie hat sie zum Schäfer gemacht« oder »sie setzte ihr eine Gugla²⁴ auf den Kopf und gab ihr einen Hirtenstab« — (GR 6) bis zur ausführlichen Beschreibung der Kleidungs- und Schmuckstücke. Überhaupt spielt der Schmuck als wichtiges Element der griechischen Volkstracht eine grosse Rolle, soll er doch gleich den Reichtum der Frau zeigen. In diesem Zusammenhang heisst es des öfteren:

Sie nimmt ihr die Ohrgehänge ab und beschmutzt ihr die Ohren,
 Sie nimmt ihr die Ringe ab und beschmutzt ihr die Finger,
 Sie nimmt ihr das Halsband ab und beschmutzt ihr den Hals . . . GR 109

Neben der moralischen Herabsetzung wird die Schwiegertochter auch materiell auf ein Minimum gesetzt: Ca₁ — sie bekommt ein Mindestmass an Nahrung mit:

Sie gab ihr eine Scheibe Brot und 18 Zwiebeln . . . GR 52

ist die typische Formel.

In allen Varianten ist Ca_{7,1} enthalten, hier soll die junge Frau Schafe und Ziegen hüten. Diese Form des Elementes entspricht der wirtschaftlichen Situation am südlichen Balkan, wo der Hauptakzent der Viehwirtschaft auf der Zucht von Schafen und Ziegen liegt. Dieses Element ist der ausschlaggebende Punkt für den Verlauf der griechischen Version. Eine typische Formel ist:

Sie gaben ihr drei rüddige Schafe, drei kranke Ziegen,
 Drei wütende Hunde . . . GR 39

oder:

Sie gab ihr 5 Schafe und 18 Ziegen . . . GR 39

Nachdem die Mutter nun denkbar schlechte Lebensbedingungen geschaffen hat, stellt sie ihr nun die Aufgabe Ca_{9,2}

Siehst du den Berg in jener Richtung?
 Wenn du nicht 1000 Schafe und -zig Ziegen,
 Und hundert Hunde mit silbernen Glocken machst,
 darfst du nicht wiederkommen . . . GR 56

Unter diesen Bedingungen erscheint eine solche Aufgabe undurchführbar. Das Ziel der Schwiegermutter, ihre Schwiegertochter aus dem Wege zu räumen, scheint erreicht. Doch in den Paralagai geschehen häufig Wunder, sei es, dass die junge Frau um Erfüllung der Forderungen bittet (G_3), sei es, dass nur erwähnt wird, ein Wunder sei geschehen, oder dass sie ganz einfach die Herde vertausendfacht hat.

Die Ballade hat an dieser Stelle vor oder nach dem Gebet die Zäsur, die zur Heimkehr des Mannes führt, denn die Erfüllung der Aufgabe bringt die Möglichkeit zur Rückkehr in die Ebene, an die Küste und an den Brunnen.

Diese Erfüllung und Rückkehr ist hier im Element Ea_1 , bzw. Ea_4 quasi als Einleitung mitenthalten und nicht extra bezeichnet.

Da in Thrakien und Zypern ein Gebet G_3 vorangeht, soll es an dieser Stelle erwähnt werden.

Als sie sich ziemlich weit entfernt hatte,
 fand sie einen gewurzelten Stein²⁵ und lehnte sich daran.
 Sie hob ihre Hände empor und bat Gott:
 Ich verehere dich, guter Gott, der du da oben wohnst,
 Und der alles weiss, ob es heimlich ist oder nicht.
 Wenn ich eines deiner Geschöpfe bin, höre auf mich
 Und mache, dass die Schafe 1000 und die Ziegen 1000
 Und die Hunde 1000 werden, so dass ich sie in die Ebene führen
 kann . . . GR 91

Dann folgt die Erfüllung:

Sei es, dass Gott heilig war, sei es, dass Christus sie gehört hat,
 Jedes Schaf hat geworfen, jedes Mutterschaf fünf, die Hündin hat
 fünfundzwanzig geworfen.
 So wurden die Schafe 1000, die Ziegen 1000, die Hunde 1000
 Und sie hat sie in die Ebene geführt.
 Dann gibt sie ihre Halsbänder den Tieren als Glocken um,
 Gibt ihre Armbänder den Hunden als Halsbänder um,
 Dann hat sie gepfiffen, und sie begannen in die Ebene
 hinabzuziehen . . . GR 91

In die Ebene, an den Brunnen zurückgekehrt, fragt der junge Mann den »Schäfer«, wem die Herde, die Hunde und der Schäfer gehören, Ea_1 . Die Antworten können verschieden sein. Entweder wird eindeutig die Verzweiflung und Einsamkeit der jungen Frau ausgedrückt:

Da kam Kostas zu Pferd: — Guten Tag, Schäfer!
 — Willkommen Mann! — Wem gehören die Schafe, wem die Ziegen?
 — Die Schafe sind des Donners und die Ziegen des Blitzes.
 — Wem gehört der Vogel, der eine Nachtigallenstimme hat?
 — Es ist die Frau des Konstandis . . . GR 33

oder es wird gleich gesagt, dass sie Konstantin oder seiner Mutter gehören.

— Wem gehören die Schafe, wem gehören die Ziegen?
 Wem gehören die Hunde mit den Glocken aus Silber?
 Wem gehört der Schäfer mit den geschwungenen Brauen?
 Ich will dich fragen und immer wieder fragen,
 Sag mir, sag mir, sag mir die Wahrheit,
 Wem gehören die Schafe, wem gehören die Ziegen?
 — Dem Jannis gehören die Schafe, dem Jannis gehören die Ziegen,
 Dem Jannis gehören die Hunde mit den silbernen Glocken,
 Dem Jannis der Schäfer mit den geschwungenen Brauen . . . GR 52

Ihre Antworten können aber auch ausweichen und aus einem anderen Lied übernommen sein, z.B.:

»Geh, Konstantin, an deine Arbeit,
 denn ich lasse die Hunde deine Waden zerreißen . . . GR 91 (vgl. RF)

Das Element Ea₁ mit den Fragen nach dem Besitzer scheint das eigentlich zu diesem Lied gehörige zu sein. Es kommt in 68 Belegen vor. An diesem Punkt enden viele Varianten: aus Ägina 2, vom Peloponnes 6 von 11, vom Dodekanes 2 von 4, von Kreta 3. Andere Varianten, wie die aus Pontos, kontaminieren daran anschliessend mit Elementen der »Liebesprobe« und dem »Verwandlungsstreit«. So heisst es auf die Antwort, dass alles Marantos gehöre:

— Marantos ist vor einem Jahr gestorben, Marantos ist begraben,
 Ich machte ihm ein Grab, ich bekam kein Geld dafür
 Und er trug mir auf: Geh zu meiner Frau und nimm es dir.
 — Ich warte auf ihn sieben Jahre, ich warte auf ihn noch sieben
 Jahre²⁶
 Wenn er kommt, wenn Marantos kommt, kehre ich in die Welt zurück.
 — Maranton ist gestorben, ich will dich nehmen.
 — Ich werde Nonne, geh ins Kloster und nimm dich nicht,
 — Und ich werde Mönch und nimm dich.
 — Ich werde Rebhuhn und krieche in eine Baumhöhle
 — Und ich werde ein Adler und raube dich! . . . GR 116 (vgl. GR 117)

Dieses Abschweifen zur »Liebesprobe«, z.T. auch zur »Heimkehr des Ehemannes« und dem »Verwandlungsstreit« ist ein typisches Zeichen für ein Randgebiet des Verbreitungsraumes²⁷, aber auch für ein Missverstehen der ursprünglichen Aussage, die ja in diesem Lied auf der Verurteilung des mütterlichen Verhaltens beruht.

Die andere Möglichkeit nützt das Lied in der nordöstlichen Ägäis und vereinzelt in Kleinasien. Hier wird das Motiv Ea₄ verwendet, die junge Frau trifft am Brunnen den Heimkehrer und weint als sie dem »Fremden«

Wasser schöpfen soll. Es verweist auf den nahverwandten Typ vom »Heimkehrenden Soldaten«²⁸.

Der Beginn des Motivs, das zum Treffen der beiden Hauptpersonen führt, passt gut zum bisherigen Verlauf, führt jedoch in einer ganz anderen Richtung weiter, die sinngemäss in die »Liebesprobe« ausläuft.

Ein Beispiel:

Entweder es wollte Gott oder ihr Schicksal,
 Das Schaf warf ein Lamm, das Mutterschaf warf fünf.
 Sie führte sie in die Ebene hinab, um sie zu tränken.
 Sie hatte keinen Eimer für das Wasser und
 keinen Strick ihn emporzuziehen.
 Sie zieht ihren Schuh aus und macht daraus einen kleinen Eimer,
 Sie schneidet ihre Haare ab und macht daraus ein Seil.
 Da kam der Junge zu Pferd heran:
 — Hole, Mädchen, Wasser, damit ich und mein Rappe trinken,
 Damit ich und mein Rappe und meine Hunde trinken.
 Sie schöpfte 40 Eimer und sah ihn nicht an,
 Nach so vielen Eimern begann sie zu weinen.
 — Was hast du, Mädchen, dass du weinst und tief seufzt?
 Wenn es um deine Mühe geht, will ich sie dir bezahlen.
 — Ich habe 40 Eimer geschöpft und dich nicht angesehen,
 Sind es auch noch einmal so viele, möge es dir ein Geschenk sein.
 Ich hatte einen Mann in der Fremde, der ist dir ähnlich,
 Wenn du ohne Bart wärest, würde ich sagen, du seist es.
 — Ich habe ihn dort beerdigt, als ich umherzog,
 Ich habe für seine Beerdigung bezahlt und ich bin hergekommen,
 damit du es mir wiedergibst.
 Ich habe ihm einen Kuss geliehen, den sollst du mir wiedergeben,
 Ich habe ihm Brot geliehen, mache, dass du es mir wiedergibst.
 — Du hast ihm die Beerdigung gezahlt, ich will es dir wiedergeben.
 Du hast ihn mit dem Trauerkleid bekleidet, ich will es dir wiedergeben.
 Du hast ihm Brot geliehen, ich will es dir zurückgeben,
 Wenn du ihm aber einen Kuss gegeben hast,
 Da ziehe hin und nimm ihn von ihm selber wieder.
 Das Pferd kniete nieder, er nahm sie mit:
 — Fünf Dukaten aus Venedig gebe ich dir, dann erlaube mir,
 Dass ich alleine lebe, dass ich mit meiner Ehre lebe.
 — Mein sind die Dukaten, mein ist deine Ehre
 Denn ich habe dich mit Steinchen verlassen und mit Gold
 wiedergefunden . . . GR 72

Im Unterschied zu den pontischen Belegen wird hier das Lied mit dieser Kontamination klar zu Ende geführt. Das Gleichgewicht des Liedes, das normalerweise durch die Suche nach der Frau oder durch ihren Bericht gehalten wird, übernimmt hier, fast gleichwertig, die »Liebesprobe«, so dass eine strenge typenmässige Zuordnung Schwierigkeiten bereiten dürfte.

Unter den oben erwähnten ausgeschiedenen Liedern gibt es Varianten, die die gleichen Elemente wie der Typ von der »bösen Schwiegermutter« haben, z.B. A B₉. Dann kann der Auftrag, etliche Jahre auf den Mann zu warten, folgen und schliesslich führt Ea₄ zur »Liebesprobe« (Var. 181). Da Ea₄ sich organisch und sinngemäss einfügt und in den Kontaminationen zu dem Typ der »Liebesprobe« führt, ist anzunehmen, dass dieses Element ursprünglich hierhin gehört.

Elemente aus der »Heimkehr des Ehemannes zur Hochzeit seiner Frau« sind nur andeutungsweise vorhanden, z.B. drängen die Eltern auf eine Wiederverheiratung der jungen Frau, und die Handlung läuft im Grunde genommen auf die »Liebesprobe« hinaus (Var. 177, 182).

Etwas anderes ist die Situation im zyprischen Lied. Beide Ea-Elemente sind vorhanden. Sowohl Ea₁, als auch Ea₄ erscheinen, häufig aus Freude an der epischen Breite auch beide (Ea₁ — 10 mal, Ea₄ — 6 mal, Ea₁ Ea₄ oder Ea₄ Ea₁ — 5 mal). Ea₄ führt hier aber zurück zum normalen Verlauf der Handlung, zu der unvermittelten Frage an die Mutter: »Wo ist meine Frau?« (D). Nur in zwei Belegen Makedoniens folgt ähnlich den albanischen Varianten, nach den Fragen des Mannes, wo seine Frau sei, das Element Ea₃, in dem die junge Frau erscheint und die Mutter Lügen straft (GR 19, GR 20).

Aus den wenigsten Varianten geht eindeutig hervor, ob der heimkehrende Gatte seine Frau erkannt hat, wie z.B. in einigen ostthrakischen Fassungen (GR 6, GR 7). Hier erfährt der junge Mann sogleich, was sich in seiner Abwesenheit abgespielt hat und stellt dann seine Mutter auf die Probe, indem er nach dem Verbleib seiner Frau fragt. Es kommt auch vor, dass er seine Frau mitnimmt, sie vor dem Haus versteckt und dann zu seiner Mutter geht (GR 1 — vgl. SK).

Dieser Gedankengang ist durchaus plausibel. Er wird jedoch in den meisten Belegen zugunsten der Tradition verwischt. So kommt in den SRG, SU, RR, SK, FM-Belegen der Mann, ohne seine Frau vorher getroffen zu haben, nach Hause und sucht sie. Danach erfährt er erst, was geschehen ist. Auch dieser Verlauf ist logisch und natürlich. In den griechischen Belegen jedoch, trifft er zuerst seine Frau, sie teilt ihm in den meisten Fällen mit, wer sie sei. Nun folgt erst die Suche. Könnte man hier nicht annehmen, das Element der Suche sei so stark, dass ein davor angedeutetes Erkennungsmotiv wieder wertlos wird und deshalb nachher noch einmal aufgenommen werden muss?

Ähnlich den SK, RR und SRG-Varianten eilt der junge Mann auch in den zyprischen Fassungen zu mehreren Helfern, um immer wieder die gleiche Frage zu stellen. Es sind Altersgenossinnen und Verwandte, bzw. die Eltern der Frau. Erst danach wird die Untat aufgedeckt.

Die Reihe der D-Elemente fehlt in einem grossen Teil der thrakischen

Belege, in denen gleich der Bericht A — Ca folgt. Ebenso in den Varianten vom Peloponnes und aus Ägina, die mit Ea₁ enden. Ausserdem in den Varianten, die mit der »Liebesprobe« und dem »Verwandlungsstreit« kontaminieren. So weit diese D-Elemente ausserhalb Zyperns vorhanden sind, erscheint fast konstant die Kombination D D₁ D_{3b} (28 mal) z.B. Thrakien 6 mal von 13, Epirus 4 mal von 5, Ionische Inseln 8 mal von 9, Ägäische Inseln 4 mal von 12. Man kann so eine Konzentration im Norden und Westen Griechenlands erkennen. Makedonien scheint auf den ersten Blick auszufallen. Dieses trifft jedoch nicht ganz zu, da von den 13 makedonischen Belegen 7 fragmentarisch sind, 1 Variante kontaminiert, und die Varianten GR 19 und GR 20 voneinander abhängig (vielleicht Abschrift) zu sein scheinen, also insgesamt kein intakter Variantenbestand dieses Typs vorliegt.

Die Kombination D D₁ D_{3b} kommt auch in Zypern vor, wobei D_{3b} im Element D₁ aufgeht.

Auf den Ionischen Inseln lautet die im allgemeinen auch sehr feste Formel D D₁ D_{3b} so:

Er schlägt sein Pferd mit der Peitsche und reitet heim:

— Willkommen, Konstantin, mein Kind!

— Mutter, wo ist meine Frau, meine erste Krone?

— Mein Kind, sie ist vor zehn Jahren gestorben!

— Mutter, ich möchte ihr Grab sehen, damit ich sie kniend beweine.

— Mein Kind, es ist schon grabbewachsen und nicht mehr zu erkennen . . . GR 44

und in Zypern:

Er spornt sein Pferd und reitet zu seiner Mutter:

— Wo ist meine Frau, Mutter, ich will sie einmal,
zweimal küssen und mein Feuer löschen.

— Mein Sohn, deine Frau ist in der schwarzen Erde,

Und wenn du nicht daran glaubst, schau, die Totenspeise an.

Er spornt seinen Rappen und reitet zur Kirche,

Er reitet dreimal herum und findet kein Grab . . . GR 97

Ausser dieser Kombination erscheinen vereinzelt oder verbunden auch andere D-Elemente.

D₁ — steht häufig alleine (GR 31, GR 51, GR 69, GR 80, GR 116, GR 118)

D_{2a} — kann ohne nähere Angaben oder mit Andeutungen in Richtung D_{2a7} stehen (sie sei z.B. zum Bäcker etc.)

D_{2a} — GR 24,

D_{2a7} — GR 60,

D_{2c} findet man auch am Peloponnes — GR 22, GR 56, GR 57 und D₄ ist selten. Es heisst z.B. in D_{4b} — sie sei eine Dirne oder sie sei im Freudenhaus — GR 79, GR 82 und in D_{4c} — sie sei verrückt geworden (vgl. SRG) — GR 83.

In Zypern erzählen die Sänger ausführlich die Suche, wobei die Dreizahl der Helfer die Grundlage bildet. Die wesentlichen Kombinationen bilden:

D D _{2a4} H ₁₁	D D ₅ D D _{2a1} H ₁₁	D D ₅ D D _{1(3b)} H ₈	Ea ₂
D _{2a1}	D _{2a7}	D D ₅	
	D _{2a5}		

Die Fehlsendungen D_{2a} können verschieden sein, immer trifft der Held jedoch Leute, meistens die Altersgenossinnen seiner Frau, die seine Frage ähnlich, wie im SRG verneinen müssen. Die Möglichkeiten wohin der junge Mann jedesmal von seiner Mutter hingeschickt wird, sind vielfältig, meistens jedoch Orte, an denen sich das alltägliche Leben einer Dorfgemeinschaft abspielt, wie z.B. der Brunnen (D_{2a4}) oder der Markt, das Einkaufen (D_{2a7}), als Steigerung folgen Stellen, an denen gemeinsame Arbeiten verrichtet werden, hier naheliegend der Wald (D_{2a1}) oder was auch leicht annehmbar scheint, jedoch als Motiv im Griechischen nicht allzuhäufig ist — der Besuch bei ihren Eltern (D_{2c}) (vgl. RR).

Er spornt seinen Rappen und reitet zu seiner Mutter.

— Mutter, wo ist meine Frau, wo ist meine Gattin?

Dass ich sie einmal, zweimal küsse und mein Feuer lösche.

— Steig ab, mein Sohn, damit du isst, denn deine Frau ist heute zur Quelle gegangen.

Er spornt seinen Rappen und reitet zur Quelle hinab,

Er trifft ihre Altersgenossinnen, die von der Quelle kommen:

— Guten Tag, Altersgenossinnen, wo ist meine Frau?

— Wir wundern uns, Konstantin, was du uns für Worte sagst.

Seitdem du weggegangen bist, ist sie verlorengegangen.

Er spornt den Rappen und reitet zu seiner Mutter:

— Mutter, wo ist meine Frau, wo ist meine Gattin,

Dass ich sie einmal, zweimal küsse und mein Feuer lösche.

— Steig ab, mein Sohn, damit Du isst, denn Deine Frau ist heute ins Holz gegangen.

Er spornt den Rappen und reitet auf den Berg,

Er trifft die Altersgenossinnen, die vom Holz kommen.

— Guten Tag, Altersgenossinnen, wo ist meine Frau?

— Wir wundern uns, Kostas, was für Worte du uns sagst.

Seit du weggegangen bist, ist deine Frau verlorengegangen.

Er spornt den Rappen und reitet zu seiner Mutter.

— Mutter, wo ist meine Frau, wo ist meine Gattin?

Dass ich sie einmal, zweimal küsse und mein Feuer lösche.

Steig ab, mein Sohn, damit du isst, denn deine Frau ist heute zu ihrer Mutter gegangen.

Er spornt den Rappen und reitet zu seiner Schwiegermutter.

— Mutter, wo ist meine Frau und deine Tochter?

— Ich wundere mich, Konstantin, über deine Worte

Seitdem du weg bist, habe ich mein Kind nicht mehr gesehen.

Er spornt den Rappen und reitet zu seiner Mutter:
 — Hündin, wo ist meine Frau, wo ist meine Gattin,
 Dass ich sie einmal, zweimal küsse und mein Feuer lösche.
 — Steig ab, du Armer, damit du isst, deine Frau ist gestorben,
 was kannst du tun? —
 Er spornt den Rappen und reitet zur Kirche,
 Er reitet um die Kirche und fand kein frisches Grab.
 Er bleibt vor der Kirche auf der rechten Seite stehen,
 da hört er den Popen murmeln.
 — Eh, du wahnsinniger Pope, wo hast du meine Frau begraben?
 — Ich staune, Edler, wer Ihr auch seid,
 Zuerst ohrfeigt Ihr, und dann fragt Ihr²⁹
 — Mache ein kleines Fest und dann ein grosses Fest
 und zu dem grossen Fest lasse allerlei Leute kommen,
 lade auch das Mönchlein ein und lasse es singen . . . GR 91

Im zyprischen Bereich endet die Reihe der Fehlsendungen immer beim Priester, Mönch oder Popen, der die Anweisung zum Fest gibt, das dann genau so stattfindet, und zwar soll jeder etwas vorsingen, vor allem der schafehütende Mönch (Ea₂).

Diese Feste und Gastmähler sind neben anderen die üblichen Vortragsgelegenheiten für die erzählenden Lieder, so dass dieses Motiv durchaus realitätsgebunden ist. H. Lüdeke berichtet, dass auf Zypern sehr häufig poetische Wettkämpfe stattfinden, wie sie selbst welche beobachten konnte³⁰.

Das Motiv des Wiedererkennens durch ein Lied ist häufig auch in der »Heimkehr des Ehemannes« neben dem Ringmotiv zu finden³¹ und es kann sein, dass entweder die starke Tradition des Liedes sich hier auswirkt, z.B. in der Figur des Mönches oder dass hier unbewusst die Parallelität dieser beiden Liedtypen gewirkt hat.

Das Zusammentreffen der Eheleute auf dem Fest wird mit Ea₂ bezeichnet und umfasst eigentlich alle Ereignisse des Festes, d.h. das Ausrichten des Festes, den Vortrag des »Mönches«, also der jungen Frau, die hier durch die Wiederholung der Ca-Elemente dargestellt ist, die Unterbrechnungen durch die Mutter, dargestellt durch ↗ und das eigentliche Wiedererkennen. Obwohl es sich vorwiegend um die Wiederholung handelt, sind doch eine grosse Zahl von Varianten fragmentarisch, da eine Reihe von Sängerinnen das Lied nicht zu Ende führen konnten³².

13 von 22 Belegen enthalten dennoch die Wiederholung. Die übrigen Fragmente, die etwas abweichend oder unklar zu Ende geführt werden, deuten nicht auf einen anderen Verlauf, sie bleiben ganz in der Tradition der intakten Varianten.

Der Einfachheit halber soll hier ein Beispiel der Episode im ganzen gegeben werden.

Er machte eine kleines Fest und ein grosses Fest und zum grossen Fest
ging er selbst einladen.

Er lud die ganze Welt ein, er ladet auch das Mönchlein ein und
lässt es singen.

— Singe mir, Mönchlein, damit ich froh werde,

Und wenn Du etwas von deinen Schafen verlierst, bezahle ich es.

— Der Konstantas und der kleine Konstantas und der kleine
Konstantinos

Er ass weichschalig, er trank weichschalig,

Er hat eine tadellose Jungfrau zur Frau genommen.

Gottes Wille befahl ihm, auf die Reise zu gehen

Und sein Pferd war unbeschlagen und die Zeit war sehr knapp,

Er beginnt zu beschlagen im Mondschein

Und das Mädchen, das ihn liebte und sich nach ihm sehnt,

zündet eine Kerze an und gibt ihm ein Licht und gibt ihm auch zu
trinken.

Nach jedem Schluck, den sie ihm gab, sagte sie ihm ein Wort:

Wohin gehst du, mein Herr, und wo lässt du mich

Bei Gott, ich lasse dich, meine Frau, dann bei der Jungfrau Maria

Und schliesslich lasse ich dich bei meiner Mutter am selben Tisch
sitzen.

Sorge auf meine Liebe, meine Mutter, auf meine Gattin,

Mache ihr sehr früh das Bett, damit sie früh schlafen geht,

Und wecke sie ziemlich früh, damit sie der Schlaf nicht verwelkt

Geh, mein Sohn, zum Guten und mache dir keine Sorgen um sie.

Als er eine gute Strecke zurückgelegt hatte,

Besuchte sie den Scherenmacher und bekam von ihm eine Schere,

Dann besuchte sie den Stuhlmacher und bekam von ihm einen Stuhl,

Dann packte sie sie am Ohr und setzte sie darauf,

sie schor ihr das Haar rund bis zu ihren Ohren,

Sie setzte ihr eine Mütze auf und machte sie zum Mönchlein . . .

— Steh auf, Mönchlein und geh zu deiner Arbeit,

denn es kann sein, dass einige von deinen Schafen verloren gehen
und es ist schlimm für Euch

— Singe weiter, Mönchlein, dass ich froh werde

Und wenn deine Schafe verloren gehen, habe ich zu bezahlen.

— Was gab sie ihr, sie gab ihr fünf Schafe und fünf Ziegen

Und fünf, sechs trockene Brote und eine Menge Zwiebeln

Und ausserdem gab sie der verwaisten noch eine Hündin.

Pass auf, du Treulose, Hündin,

Wenn die Schafe nicht 1000, die Ziegen 1000, die Hunde 100 werden,

Darfst du sie nicht in die Ebene zurückführen.

Als sie sich ziemlich weit entfernt hatte, fand sie einen gewurzelten
Stein

Sie lehnte sich daran, sie hob ihre Hände empor und bat Gott:

Ich verehere dich, guter Gott, der du oben wohnst,

und der alles weiss, ob es heimlich ist oder nicht,

wenn ich auch eines deiner Geschöpfe bin,

höre auf mich und mache

dass die Schafe 1000, die Ziegen 1000, die Hunde 1000 werden,
 So dass ich sie in die Ebene führen kann . . .
 — Steh auf, Mönchlein und gehe an deine Arbeit,
 Denn es könnten deine Schafe verlorengehen und etwas Schlimmes
 passieren.
 — Ich will wohl, ich Armes, an meine Arbeit gehen,
 Wenn die Schafe verloren gehen, werde ich Schlimmes erleiden.
 — Und wenn die Schafe verloren gehen, werde ich sie bezahlen.
 — Dann gibt sie ihre Halsbänder den Tieren als Glocken um,
 gibt ihre Armbänder als Halsbänder den Hunden um,
 Dann hat sie gepfiffen, sie begannen in die Ebene hinabzuziehen.
 Da kam Konstantin von der Reise.
 Wem gehören die Schafe mit den Glocken aus Gold?
 Wem gehören die Hunde mit den Halsbändern aus Gold?
 Geh, Konstantin, zu deiner Arbeit, es kann dir später schlecht ergehen.
 Wem gehören die Tiere mit den Glocken aus Gold?
 Wem gehören die Hunde mit den Halsbändern aus Gold?
 Geh, Konstantin, an deine Arbeit, denn ich lasse die Hunde dir die
 Waden zerreißen . . .
 — Steh auf und geh, Mönch, geh an deine Arbeit
 Sonst nehme ich dieses Scheit und zerschlage dir das Gehirn!
 — Mutter, sie ist kein Mönch, sondern sie ist meine Gattin,
 Welche ich suchte, um mein Feuer zu löschen . . . GR 91

Aus diesem Beispiel geht noch einmal deutlich die herrschsüchtige und feindselige Haltung der Mutter hervor, die immer wieder die Wahrheit zu vertuschen sucht. Die Erzählung der Frau als Mönch geht meistens bis zum ersten Zusammentreffen des jungen Ehepaares (Ea₁ oder Ea₄) und nur in drei Varianten endet sie mit Ca_{7.1}.

Zum festen Bestand dieser griechischen Ballade von der »bösen Schwiegermutter« gehört die Bestrafung der boshaften Mutter. 48 Belege enthalten das Element F₁, auch wenn die Variante fragmentarisch ist, kommt der Sänger, oft in Prosa, auf die Bestrafung zurück, z.B. GR 95, GR 98, GR 107, GR 116.

Die Notwendigkeit der Strafe ist im Bewusstsein der Sänger fest eingeprägt und wird auch auf die Helden der Handlung übertragen. In den Varianten aus dem nördlichen und westlichen Belegraum fragt der Sohn seine Mutter (vgl. SK):

— Wenn ich aber meine Frau wiederfinde,
 was soll ich dir antun? . . . GR 43

Diese Frage steht häufig vor dem Moment des Erkennens der jungen Eheleute, soweit dieses nicht schon vorher stattgefunden hat. Die Mutter bestimmt sehr selbstsicher die harte Strafe, wie Kopfab schlagen oder Anden-Pferdeschweif-bindend. Sie sagt z.B.:

— Wenn du sie findest, schlage mir den Kopf ab! . . . GR 43

oder:

— Wenn du sie mir zeigst, schlage mir den Kopf ab
Und binde ihn an den Schwanz deines Pferdes,
damit er geschleift wird . . . GR 45

Überführt, zieht die Mutter sehr klar die Konsequenz ihres Tuns:

— Kosta, weil du sie gefunden hast,
schlage mir den Kopf ab! . . . GR 39

In Makedonien und auf den griechischen Inseln erscheint neben dem Kopfab schlagen ein Motiv, das in seiner erweiterten Form zu einer Lehre führt. Leider sind die vorliegenden Belege nur in der kurzen Form. Es heisst:

Er zog sein Schwert und hackte sie in ganz kleine Stücke,
Er tat sie in Säcke und brachte sie zur Mühle.
Mühle, Mühle, mahle, das zu Mehl
Es ist das schlimmste Ding von einer Dirne drin,
Mache davon rotes Mehl und schwarzes Pulver . . . GR 21

In einer Anmerkung zu dieser Variante schreibt N. G. Politis, dass es zum Typ der »Mutter als Mörderin« gehöre, doch ist es auch als Strafe im Typ der »Untreuen Frau« bei H. Lüdeke zu finden³³. Der Sinn wird erst aus der erweiterten Form deutlich, denn es heisst weiter:

. . . Damit die Schreiber herbeikommen und die Tinte nehmen,
Damit sie die Missetaten schreiben, welche meine Mutter tut . . .
GR 44 (vgl. GR 46, GR 47)

Die zweite Form der Strafe ist das An-den-Ross-schweif-binden. Es kommt z.T. auf den ionischen Inseln und durchwegs in Zypern, vereinzelt auch in der Ägäis vor.

Die Mutter will gegen Ende des Liedes das Fest verlassen, doch dies wird nicht mehr erlaubt!

Er bindet seiner Mutter die Füße an ein wildes Maultier
Und bindet ihre Hände an ein anderes Maultier
Er schlägt sie und jagt sie auf den Berg . . . GR 91

oder es kann, wie im Beispiel weiter oben gezeigt wird, nur der Kopf an den Schweif gebunden und geschleift werden.

Aus Pontos kommen zwei Fragmente GR 116 und GR 117 in denen die Mutter verbrannt wird.

Mutter, zünde den Ofen an, ich will Fladen backen
Und . . . zündet den Ofen an und er liess seine Mutter
verbrennen . . . GR 117

Gottesurteile F_6 sind in 4 Varianten aus ganz verschiedenen Gegenden des Beleggebietes bezeugt³⁴ — GR 12, GR 40, GR 71, GR 111.

Er hat sein Schwert gezogen und in den Himmel geworfen
Und es umkreiste sie und schlug ihr den Kopf ab . . . GR 12

In GR 111 wird die Strafe Gott überlassen. F_2 ist nur ein einziges Mal am Dodekanes bezeugt, die junge Frau hält ihren Mann zurück, Mörder seiner Mutter zu werden, was sie mit einem moralisierenden Kommentar begründet (GR 82) (vgl. RR).

In zwei sich sehr nahestehenden Varianten GR 19 und GR 20 bietet die junge Frau ohne Begründung sich an, statt der Schwiegermutter zu sterben.

Zum Abschluss der Beschreibung muss noch ein unter diesen griechischen Belegen ganz vereinzelt Element L_3 , die »Grabesblumen«, erwähnt werden, das ein Variantenfragment aus Zypern bringt (GR 93). Es ist ähnlich, wie in den RR-Fassungen, kommt aber im Griechischen an sich häufig vor und scheint hier offensichtlich eine Verlegenheitslösung der Sängerin zu sein.

Ach du Mönch, sing aber auch du ein Lied!
(bis hierher enthält die Variante normalen Text — N.d. Vf.)
Und sie umarmten sich fest und sind gestorben,
Man begrub sie oberhalb von Alona
Aus dem Jungen ist ein Zitronenbaum gewachsen,
Aus dem anderen eine Zypresse.
Die Zypresse neigte sich und der Zitronenbaum reckte sich
Und küsste die Zypresse . . . GR 93

Betrachtet man die griechischen Belege insgesamt, so kann man ihre prinzipielle Einheit in den wesentlichen Punkten feststellen. Allein die zypri-schen bilden durch ihre epische Breite einen eigenen Oikotyp. Die Beleg-dichte ist relativ gleichmässig, auffallende Lücken darin, die eventuell auf starke Zentren der Akriten — oder Klephtenliedern zurückführen könnten, erscheinen nicht. Von der Struktur her scheinen geographisch gesehen die Varianten aus Nord-, West- und Mittelgriechenland die vollständigsten zu sein. Die südlichen Belege vom Peloponnes und von Kreta enden mit dem Wiedersehen der jungen Leute (Ea_1), während die Kleinasien, Pontos und einem Teil der Ägäischen Inseln mit der »Liebesprobe« und dem »Verwandlungsstreit« kontaminieren. Diese Varianten entsprechen der östlichen Grenze des Beleggebietes in Südosteuropa. Auch werden in Griechenland diese Lieder häufig von Frauen gesungen³⁵.

Lange hat man diesen Typ zu den akritischen Liedern gezählt. Dieses mag bei einigen Varianten z.T. Berechtigung finden, ist jedoch für den Stil des gesamten Variantenmaterials nicht zu vertreten. Da jedoch die Sänger

über einen gewissen Formel- und Motivschatz verfügen, wenden sie diesen, je nach Gelegenheit und persönlicher Einstellung in den erzählenden Liedern an, unabhängig, ob er strenggenommen zum Heldenlied oder dem novellenhaften Lied gehört. Gerade bei einem solchen Lied, wie diesem hier, in dem der Held auch in den Krieg gezogen ist, können leicht Formeln des heldischen Liedes, hier des akritischen, Anwendung finden. So steckt z.B. die Variante GR 107 voll dieser stilistischen Mittel:

— Er findet den Popen am Tor,
 Erst gibt er ihm eine Ohrfeige, dann fragte er ihn:
 — Wo ist meine Frau, wo ist meine Herrin?
 Ich will sie einmal, zweimal küssen, denn mein Herz ist verbrannt.
 — Habt etwas Geduld, dulde dich ein wenig,
 Dass Licht wieder in meine Augen kommt.
 Er hatte etwas Geduld, er geduldete sich ein wenig
 Und das Licht kam wieder in seine Augen und der Verstand in seinen
 Kopf . . . GR 107

oder:

— Bringt mir meinen Rappen, der die Steine frisst
 Und das Eisen kaut und den Aphritis (Euphrat) austrinkt.
 Und, wenn er nichts zu fressen findet, zerstört er ganz Zypern.
 Er packte sein Mütterchen, band sie ans Pferd,
 Gab dem Pferd einen Peitschenhieb und machte sie zu
 Stücken . . . GR 107

Ausserdem gehören zahlreiche Formeln, wie die der Einleitung »Im Mai . . .« oder *Topoi*, wie der vom »gewurzelten Stein« bei *G₃* zum akritischen Lied. Sicher lassen sich auch Einflüsse in umgekehrter Richtung feststellen.

Viele Varianten haben märchenhafte Züge, wie das obige Beispiel vom Pferd zeigt. Vor allem stilistisch wirkt sich das in den vielen Gegenständen von Gold und Silber aus (Nägel, Hufeisen, Hammer). In GR 114 erscheint sogar ein goldener Greis mit einer goldenen Mamela, den die junge Frau lausen muss und dabei eine goldene Laus und silberne Nissen findet.

Auch die Grundfabel der griechischen Version geht ins Märchenhafte. — Die Schwiegermutter stellt der jungen Frau eine unerfüllbare Aufgabe, um sie zu vernichten und erinnert damit an die unerfüllbaren Aufgaben im Märchen. Bringen im letzteren Helfer (z.B. dankbare Tiere, u.a.) dem Helden die Rettung, so geschieht in dieser Ballade ein Wunder. Dieser Glaube an das Wunder, der den *Paralogai* eigen ist, wird hier allerdings stark verchristlicht³⁶.

Vergleichend betrachtet gehört die griechische Version, ebenso wie die albanische und serbokroatische zu dem bereits nach Westen orientierten Balladenraum. Dabei darf nicht vergessen werden, dass Griechenland Jahr-

hunderte lang Durchzugsgebiet für Pilger und Kreuzfahrer war, so dass es sehr gut die räumliche Kontinuität wahren konnte, wenngleich es auch sein nationales Spezifikum in der Ausführung der einzelnen Motive und Formen bewahrt hat. Die Verbindung allein dem Musenhof der Lusignan zuzuschreiben, wäre daher vielleicht allzu einseitig.

Abschliessend ist noch zu bemerken, dass sich die Umsiedlung der Griechen aus Kleinasien (1922) auf den Bestand und die Form dieses Liedes nicht ausgewirkt hat, denn in später aufgezeichneten Varianten des Festlandes erscheinen die für Kleinasien und die östliche Ägäis typischen Kontaminationen und Namen nicht.

THRAKIEN

- GR 1 — A B₁ B₉ Ca₆ Ca₄ Ca₁ Ca_{7.1} / Ea₄ Ea₁ D_{2a} D D₁ D_{3b}
 GR 2 — A B₉ B₁ . . . / D D₁ D_{3b} D_{3b} F₁ Ea
 GR 3 — A₁ B₁ B₆ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ A₊ B₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} . . .
 GR 4 — A B₉ B Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ / Ea₁ (B Ca)
 GR 5 — A₊ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ / Ea₁ A₊
 GR 6 — A₊ B₉ B Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ / Ea₁ A B Ca₆ Ca_{7.1} D D₁
 D_{3b} F₁
 GR 7 — Ab Vers 21 Var. zu GR₆: . . . G₃ / Ea₁ D D₁ D_{3b}
 GR 8 — K . . . B₉ K Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / G₃ Ea₁ A (Ea)
 GR 9 — A B₉ B Ca₆ Ca_{7.1} / G₃ Ea₁ D . . .
 GR 10 — . . . Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D₇ D₁ D_{3b} F₁
 GR 11 — A₊ B₉ B₁ Ca₆ Ca_{7.1} / Ea₁ D D₁ D_{3b}
 GR 12 — A₊ B₉ B₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₆
 GR 13 — A B₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ / Ea₁ A B₁ D D₁ D_{3b} F₁ (Prosa +
 Vers)
 GR 14 — A B₉ B Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / G₃ Ea₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} D D₁ D_{3b}
 GR 15 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₁
 GR 16 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / H₁ . . .
 GR 17 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} H₁ . . . K
 GR 18 — A B₉ B B₆ Ca (Ca_{7.1}) / G₃ Ea₁ D D₅

MAKEDONIEN

- GR 19 — A₊ B₁ B₆ Ca₆ Ca_{7.1} (G₃) / Ea₁ D₇ D_{2a4} Ea₃ D₆ F₂
 GR 20 — A B₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / D D_{2a4} Ea₃ D₆ F₃
 GR 21 — A₊ B₉ B₁ B₆ Ca₄ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D_{2c} Ca F₁
 GR 22 — A B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / (H₁) K Ea₁ Ca F₁
 GR 23 — A B₁ B₆ Ca₄ Ca₇ (Ca_{9.2}) / Ea₁ D D_{2a} . . .
 GR 24 — B₉ B₁ B₆ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2}

- GR 25 — A Ca₍₉₎ Ca_{7.1} / Ea₁ . . .
 GR 26 — A₊ B₁ B₆ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁
 GR 27 — A (B₁ B₆ — negative Version) Ca₄ Ca_{7.1} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₁
 GR 28 — A B₁ B₆ Ca₇ . . .
 GR 29 — A B Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} . . .
 GR 30 — A B Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁
 GR 31 — K₁ A₁ B₁ Ea Ca_{7.2} Ea₁ K — Liebesprobe

EPIRUS

- GR 32 — A B₉ Ca₆ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₁
 GR 33 — A B₉ Ca₆ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} Ea₁ F₁
 GR 34 — A B₉ Ca (Der Mann hinterlässt ihr fünf Schafe, damit sie sie vertausendfacht) / Ea₁ D D₁ D_{3b}
 GR 35 — A B₉ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b}
 GR 36 — A B₁ B₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.(2)} / D D₅ Ea₁
 GR 37 — K K B₁ B₆ . . .
 GR 38a — A Ca_{7.1} Ca₉ . . .
 GR 38b — A B₉ Ca₆ Ca_{7.1} Ca₉ G₃ / Ea₁ D D₁ D_{3b} Ea

INSELN DES IONISCHEN MEERES

- GR 39 — A B₉ B₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea D D₁ D_{3b} F₁ Ea₁ F₁
 GR 40 — A B₉ Ca₆ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₁ Ea₁ F₆
 GR 41 — A B₉ B₁ Ca₆ (Ca₄) Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{2c} D Ca_{9.2} F₁
 GR 42 — K: Prinzessin auf dem Baum wird mit List herunter gelockt, A M₃ Ca₁ Ca_{7.4} Ca_{9.2}, Prinzessin trifft Christus als Mönch, der Ca_{9.2} verwirklicht, / D D₁ D_{3b} Ea K: Prinzessin auf dem Baum . . . M₃ Ca_{7.4} Ca_{9.2} F₁ (— Prosa)
 GR 43 — A B₉ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} / H₁ Ea₁ D D₁ D_{3b} D D F₁ L
 GR 44 — A B₉ Ca₆ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₁ Ea L
 GR 45 — A B₉ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ Ca_{7.1} D D₁ D_{3b} F₁
 GR 46 — A B₉ (B₁) Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} Ea₁ F₁ (unbekannter Fundort)
 GR 47 — A B₉ B₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} Ea₁ F₁ (unbekannter Fundort)

THESSALIEN

- GR 48 — A B Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} Ea
 GR 49 — A B₁ B₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₉ — die Schafe füllen schliesslich die Ebene
 GR 50 — A B₁ . . .

EUBÖA

- GR 51 — A Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ (F₁ Ea₃)
 GR 52 — A B₉ B₁ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} D_{3b} F₁
 GR 53 — A B₁ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₁

ÄGINA

- GR 54 — A B₉ B₁ Ca₆ Ca_{9.2} / Ea₁
 GR 55 — A B₉ (B) Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁

PELOPONNES

- GR 56 — A B₉ B₁ Ca₆ Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ D D_{2c} F₁
 GR 57 — A B₉ B B₁ Ca₆ Ca₄ Ca_{9.2} / Ea₁ D D_{2c} D Ca_{9.2}
 GR 58 — A, der junge Mann gibt seiner Frau ihren Anteil und Ca_{7.1},
 dann geschieht Ca_{9.2} / Ea₁
 GR 59 — A B₉ Ca₆ Ca_{7.1} / Ea₁ Ca₆ D D_{2a4} F₁
 GR 60 — A B₉ B Ca₆ Ca_{7.1} / Ea₁ D D_{2a(7)} Ea₁ . . .
 GR 61 — A B₁ Ca_{7.1} Ea₁
 GR 62 — . . . A Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁
 GR 63 — A B₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁
 GR 64 — A B₇ B₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁
 GR 65 — A B . . . (unklar)
 GR 66 — K A B₉ B₇ B₁ . . .
 GR 67 — K A B₉ . . .

INSELN DES ÄGÄISCHEN MEERES

- GR 68 — A B₁ Ca₆ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₄ Ea₁ D D_{2d} D D₁ D_{3b}
 GR 69 — A B B₁ B₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₁
 GR 70 — A B₃ B₆ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} Ca_{7.1} F₁
 GR 71 — A₁ B₉ B₁ B₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₄ D₁ F₆
 GR 72 — A B₉ B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₄ K: Liebesprobe
 GR 73 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca₇ Ca_{9.2} / Ea₁ Ea₄ K: Liebesprobe
 GR 74 — A B₁ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ Ea₄ K: Liebesprobe D D₁ D_{3b} D_{var.}
 GR 75 — A B Ca₆ Ca₄ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₄ K: Liebesprobe
 GR 76 — A B₉ B B₁ B₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₄ K: Liebesprobe
 GR 77 — A B B₁ B₆ . . .
 GR 78 — A B₉ B₁ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₄
 GR 79 — A B₉ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D_{4b} F₁
 GR 80 — B₉ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ . . . D₁ F₁
 GR 81 — A B₉ Ca₄ Ca₆ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ D D₁ D_{3b} F₁ Ea F₁

- GR 82 — A B₇ B₆ B₍₁₎ Ca_{9.2} / Ea₁ Ca₄ Ca_{9.2} D D_{4b} F₂
 GR 83 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ D D_{4c} F₁
 GR 84 — B₁ B₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁
 GR 85 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁

KRETA

- GR 86 — A B B₉ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ Ca₇ . . .
 GR 87 — A B B₉ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} (bei der Erfüllung aller Aufgaben, gebiert sie 2 Söhne als Soldaten)
 GR 88 — A B B₉ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁

ZYPERN

- GR 89 — A B₉ B B₁ B₆ B₉ Ca₆ Ca₄ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / G₃ Ea₁ D D_{2a4}
 D H₁₁ D₅ D D_{2c} D D₁ H₈ Ea₂ A B₉ B B₁ B₆ B₉ ↗ Ca₆ Ca₄
 Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ ↗ Ea₁ ↗ Ea ↗ H₈ F₁
 GR 90 — A B_{9var.} B B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ Ea₄ D D_{2a1} H₁₁
 D D₅ D D₁ H₈ D D_{3b} Ea₂ A B₉ B B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2}
 G₃ Ea₄ ↗ F₁
 GR 91 — A B₉ B B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} G₃ / Ea₁ Ea₄ D D_{2a4}
 H₁₁ D D₅ D D_{2a1} H₁₁ D D₅ D D_{2c} D₅ D D₁ H₈ Ea₂ ↗ A
 B₉ B B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ ↗ Ea₁ ↗ Ea F₁
 GR 92 — A B₉ B B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} G₃ / Ea₄ Ea₁ D D_{2a4}
 H₁₁ D D₅ D D_{2c} D D₅ D D₁ H₈ D_{3b} Ea₂ ↗ A_{-wdh-} F₁
 GR 93 — A B₁ B₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} Ca₄ / Ea₁ D D_{2a4} H₁₁ D₅ D
 D_{2a1} H₁₁ D D_{2a5} H₈ Ea₄ . . . L₃
 GR 94 — A B₁ B₆ B₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} G₃ / Ea₁ D D₁ D D₅ H₈
 D D₅ Ea₄ ↗ A B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} ↗ Ca_{9.2} ↗ F₁
 GR 95 — A B₉ B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} G₃ / Ea₄ Ea₁ D D_{2a4}
 H₁₁ D D₅ D D_{2a7} H₁₁ D D₅ D D₁ H₈ D_{3b} Ea₂ / A B₉ B₁ B₆
 Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} G₃ Ea₄ Ea₂ . . . F₁
 GR 96 — A B₉ B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ D D_{2c} D D₅ D
 D_{2a1} H₁₁ D D₅ H₍₈₎ Ea₂ A B₉ B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ ↗ Ca_{7.1} Ca₁
 Ca_{9.2} ↗ Ea₁
 GR 97 — A B₉ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} G₃ / Ea₄ D D_{2a4} H₁₁ D D₅(?)
 D D_{2a1} H₁₁ D D₅(?) D D₁ (D_{3b}) H₈ D D₅ Ea₂ ↗ A B₉ Ca₆
 Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ ↗ G₃ Ea₄ ↗ (F₁) . . .
 GR 98 — . . . B Ca₆ Ca₄ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / D . . . D_{2a1} Ea₁ . . . Ea₂ F₁
 GR 99 — K: Heimkehr des Ehemannes, Auftrag zu warten, B₉ Ca₆ Ca_{7.1}
 Ca₁ Ca_{9.2} . . . G₃ . . . Ea₄ D D_{2a4} H₁₁ D D₅ D D_{2a1} H₁₁
 D D₅ . . . D₁ . . . H₈ D Ea₂ K: Ein alter Mann klärt Jannis auf.

- GR 100 — A B B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} G₃ / Ea₄ Ea₁ D D_{2a4}
D D₁ (D_{3b}) H₈ D Ea₂ A B B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2}
G₃ Ea₄ Ea₁ . . .
- GR 101 — A B₉ . . . B Ca₆ Ca₄ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} . . . / (G₃) Ea₄ D D_{2a}(₇)
(H₁₁) D D₅ D D_{2a4} H₁₁ D D₅ . . .
- GR 102 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ G₃ / Ea₁ D D_{2a4} H₁₁ D D₅ D
D_{2a5} . . . Ea₂ A — Wdh — Ea₁ . . .
- GR 163 — A B₆ Ca₄ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} / Ea₁ D D₁ (D_{3b}) D D_{2a4} H₁₁ D
Ea₂ . . . (A — Ca_{7.1}) F₁ Ea
- GR 104 — A B₆ Ca₄ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} / Ea₁ (H₈) Ea₂ ↗ (A — Ca_{7.1}) F₁
- GR 105 — A B₁ B₆ Ca₄ Ca₆ Ca₁ . . . Ea₁ . . . Ea₂ D D₁ . . .
- GR 106 — A B₉ B₉ B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ / Ea . . . D D_{2a4}
H₁₁ D D₅ D_{2a5} . . . (H₈) . . . Ea₂ . . . K: Den Mönch (H₈)
behält der Pope bei sich
- GR 107 — A B₉ K₁ (Ca₆ Ca₄) Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ / Ea₄ D D₅ D D₅
D D₁ (D_{3b}) H₈ . . . Ea₂ / . . . F₁
- GR 108 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ Ea₄ D D_{2c} D D₅ D D_{2c}
D₅ D D₁ (D_{3b}) H₈ D₅ Ea₂ A ↗ B₁ B₆ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2}
Ea ↗ Ea₁ Ea₄ ↗ . . . Ea
- GR 109 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₃ / Ea₁ D D₁ (D_{3b}) H₈ D₅
Ea₂ . . . ↗ . . .
- GR 110 — A B₁ B₆ Ca₆ Ca₄ Ca_{7.1} Ca₁ Ca_{9.2} G₃ / Ea₄ D D₁ H₈ D D₅
D D₁ H₈ D Ea₂ H₁₁ D . . . F₁

KLEINASIEN

- GR 111 — A B₉ B₆ Ca₄ Ca₆ Ca₁ Ca_{9.2} / Ea₁ A D D₁ D_{3b} Ea — F₆
- GR 112 — A₁ B₉ B₉ B₉ Ca₆ Ca_{7.1} / Ea₁, die Schwiegermutter öffnet
und stirbt.
- GR 113 — A B₉ B₁ B₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₄ K: Liebesprobe

PONTOS

- GR 114 — A B₉ . . . H₇ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca₉ / Ea₁ K: Verwandlungstreit
- GR 115 — A B₉ H₇ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} Ca₁ Ca₉ / Ea₁ K: Liebesprobe, K:
Verwandlungstreit
- GR 116 — A B₉ Ca_{9.2} (Ca₆) Ca₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ (K) D D₁ . . . (F₁)
- GR 117 — A B₉ H₇ Ca₆ Ca₁ Ca_{7.1} Ca₉ / Ea₁ Ca_{7.1} K: trifft einen gol-
denen Greis, den sie lausen muss, Ca_{9.2} / G₂ Ea₁ Ca Ca_{7.1}
Ca_{9.2} K: Liebesprobe, K: Verwandlungstreit, D D₁ D_{3b} F₁
- GR 118 — A₁ B₉ H₇ Ca₆ Ca_{7.1} Ca_{9.2} G₂ Ea₁ K: Liebesprobe D D₁ . . .

DER SERBOKROATISCHE BELEGBEREICH

Für den südslavischen Bereich ist es am besten, sich nach Sprachräumen und dann erst nach historischen und ethnographischen Gebieten zu richten. Dabei muss berücksichtigt werden, dass man weder die Sprachräume noch die grossen historischen und ethnographischen Gebiete streng voneinander trennen kann, sondern mit einer ständigen Bevölkerungsbewegung und deren historischen Tendenzen rechnen muss.

W. Heiske bringt 1937 eine dalmatinische Variante, E. Seemann erwähnt zum Typ der »misshandelten Schwiegertochter« (Nr. 76) ebenfalls 2 Varianten¹ (1 aus dem kroatischen Küstengebiet und 1 aus Syrmien). Zum Typ der »ermordeten Schwiegertochter« (Nr. 77)² gibt er 7 Varianten aus Kroatien, südlich der Drau (Međumurje und Zagorje) an, also insgesamt 9 Belege, Während L. Vargyas 1967 bereits mit 10 Texten arbeiten³ kann.

Von diesen bei Vargyas und Seemann genannten Belegen muss man jedoch die von V. Žganec aus der Međumurje zitierten Lieder absondern. Es sind Varianten des Thomas »Unterlassene Hilfeleistung im Kindbett« mit »Vergiftung der Schwiegertochter« (4.1 und 4.2) (SK 20 und SK 22). Sie stehen unserem Konflikt 1.1 und 1.2 sehr nahe — einmal durch das Kammermotiv (SK 20) und zum anderen durch die vergebliche Suche (SK 20, SK 22). SK 23 ist fragmentarisch und nähert sich mehr dem Typ der »Toten Braut«. Da sich in keiner der übrigen 5 Varianten, die in unserem Sinne einschlägigen Strukturelemente B C nachweisen lassen, ohne auf einen anderen Subtyp 4.1 und 4.2 zu deuten, und man sich, wie weiter oben gezeigt, nicht allein nach einem Wandermotiv — der vergeblichen Suche mit ihren Folgen — richten kann, ist es nicht nötig diese Belege in die engere Analyse einzubeziehen.

Somit bleiben für die Bearbeitung des serbokroatischen Raumes 16 Varianten aus Dalmatien (13 veröffentlichte und 3 unveröffentlichte), 1 aus Türkisch-Kroatien, 1 aus Slawonien und 1 aus Syrmien, d.h. insgesamt 19 Belege. Zum Material aus diesem Sprachraum müssen noch 4 unveröffentlichte spaniolische Belege aus Bosnien hinzugefügt werden⁴.

Zeitlich wären die Belege von A. F. Alačević (1820—60) und von I. v. Düringfeld (1858) die ältesten. Hinzu käme noch der Beleg von O. A. Kačić-Miošić (1861). Alle diese muss man mit den Vorbehalten, die man der Sammel- und Publikationstätigkeit jener Zeit entgegenbringt, betrachten. Die jüngeren Belege gehen bis 1965 und können, soweit sie mit modernen Mitteln aufgezeichnet worden sind, als authentisch gelten.

Obwohl aus Dalmatien die meisten und ältesten Volksliedsammlungen stammen, hat die Ballade von der »bösen Schwiegermutter« auch hier nur wenige Belege. Die Sammlungen aus Montenegro, Bosnien und der Herce-

govina enthalten dieses Thema gar nicht und aus dem serbischen Raum liegt auch kaum etwas vor. Diese Situation kann verschiedene Gründe haben.

1. hat sich im serbokroatischen Bereich, aufgrund der historischen Verhältnisse, eine sehr starke Heldenepik entwickelt und verbreitet. Die Katastrophen im Kampf gegen die Türken und die ewigen Plänkeleien der Haiduken und Uskokken brachten eine ganz andere Thematik mit sich, die die Sänger und das Publikum und später auch die Sammler faszinierte. Ausserdem lag damit der Akzent der novellenhaften Themen, soweit diese vorhanden, mehr auf Problemen, die ein Bestehen gegenüber dem Feind mit sich brachte, also Untreue und Verrat aus dem Familienkreise etc⁵.

2. kann das Vorkommen auch am Stoff liegen. Dieses Lied liegt nämlich im Randgebiet der Heldenepik (sowohl thematisch, als auch räumlich). Es betrifft den inneren Familienbereich, also das Reich der Frau und deren Interessen. Da nun das südslavische Liedgut in Männer- und Frauenlieder geteilt wird, d.h. grob gesprochen: Männerlieder = Heldenlieder, Frauenlieder = lyrische Lieder, stösst man bei der Suche nach unserem Lied auf Schwierigkeiten. Marko Kraljević, der epische Held, ist auch seine Hauptperson, doch in keinem Marko-Zyklus ist das Lied zu finden. Unter den lyrischen Frauenliedern sucht man es nicht. Dabei wird leicht übersehen, dass sich gerade in den Frauenliedern eine Reihe epischer Themen fortpflanzen, die nicht heldisch sind⁶, wie z.B. »Schwester-Giftmischerin«⁷. So könnte man fragen, ob nicht die Aufmerksamkeit der Sammler, wie der Bearbeiter an einem solchen Tatbestand vorübergegangen ist und deshalb die vorliegenden Belege vorwiegend aus einem Gebiet stammen, in dem Männer und Frauen in gleichem Masse als Träger des epischen Repertoires anerkannt sind.

Wie D. Burkhart nachweist, zeigt sich das Gebiet des Adriaraumes, d.h. die dalmatinischen Inseln und die kroatische Küste neben dem westbulgarischen-makedonischen Raum — nach dem Gesetz der Peripherie — auch als ein Beharrungsgebiet archaischen Erbes. Sie bezieht sich dabei auf das Mythologische, doch es wäre zu fragen, ob dieses nicht auch für das Novellenhafte zutreffend ist⁸.

3. bezeugt auch O. Delorko⁹, dass dieses Lied schwer einzuordnen und deshalb häufig unter »Balladen und Romanzen« zu finden sei. Die von M. Murko angedeutete Gruppe der »Ravne pjesme« in Bosnien spricht prinzipiell die novellenhafte Thematik an, erwähnt jedoch unser Thema nicht¹⁰.

M. Braun schlägt eine Einteilung der südslavischen Epik nach Grundthemen vor, hierbei käme das Kapitel: »Tragische Verwicklungen — Verhängnisvolle Affekthandlungen« in Frage.¹¹ Andererseits anerkennt er auch eine Gruppe von »Artfremden Themen«, die auf anderen Gesetzen als

denen der Heldenepik beruhen¹². Inwieweit ein Thema, das so auf der Grenze zwischen den Unterarten des epischen Liedes steht, hierher zu rechnen ist, bleibt offen und kann nur durch genaue und generelle Analyse der novelenhaften Lieder im südslavischen Raum definiert werden.

Betrachtet man die Belege im einzelnen, so stellt man fest, dass im südslavischen Material der südwestliche Zweig der Ballade, nämlich die »misshandelte Schwiegertochter« behandelt wird.

Die Einleitung A ist eindeutig und überall die gleiche:

Am Abend hat Marko geheiratet,
In der Früh kam ein Blatt mit der Nachricht
Von einem ehrenwerten Zaren,
Dass vor dem Heer die seidene Fahne wehe . . . SK 11

oder:

Gestern abend verheiratete die Mutter Marko,
Aber am frühen Morgen kam ein weisser Brief,
Dass der junge Marko zu den Soldaten gehen solle . . . SK 3

Es erscheint in diesem Teil immer der Name des Helden Marko, nur zweimal bei O. A. Kačić — Miošić (SK 4, vgl. SK 19) wird er Omer genannt. Nach D. Burkhart ist im südslavischen Raum eine ganze Reihe altertümlicher Sujets zu nennen, deren früher namenlose oder auch historische Liedhelden durch Marko Kraljević ersetzt worden sind¹³. Dass es sich auch in unserem Fall um einen Ersatz handeln muss, zeigt die Charakterisierung des Helden Marko Kraljević im Heldenlied, wo nach V. Jagić der Held seiner Mutter unter allen Umständen, auch wenn es sich um seinen Nachteil oder Unrecht handelt, aufs Wort folgt. In unserem Lied lässt der Held jedoch seiner Mutter das ungerechtfertigte Verhalten nicht durchgehen, was folglich nicht mit der Vorstellung des Heldenliedes übereinstimmt¹⁴. Einige Male wird darauf hingewiesen, dass die Mutter Marko verheiratet hat (SK 3, SK 5, SK 6, SK 9, SK 13). Dieses Motiv ist auch für den makedonischen und bulgarischen Raum typisch, wo die Mutter ebenfalls die Frau des Sohnes aussucht¹⁵.

B₉: Oft fragt die junge Frau, die nun kurz nach der Hochzeit allein bleiben muss und weder Frau noch Mädchen ist, was aus ihr werden soll¹⁶. Dieser Hinweis ist an sich nicht wichtig für die Struktur, bedeutet aber in der Härte des Konfliktes Ca₂ eine Verschärfung, gerade weil der junge Mann ihr als Trost seine eigene Mutter empfiehlt (z.B. SK 6, vgl. GR).

Es kann auch vorkommen, dass die Sänger sich dem Beginn des Liedes von »Marko und Mina von Kostur« nähern, wo Marko sich, erst nachdem er seine Mutter gefragt hat, auf den Weg macht (SK 13, und stärker noch SK 19).

Der junge Mann bittet nun die Mutter, für seine Frau zu sorgen. Die Bitte wird ausführlich dargestellt und bezieht sich vorwiegend auf die zu leistende Arbeit, manchmal auch auf die ausser Haus lauernnden Gefahren. Zwischendurch klingen auch Vorstellungen des Schönheitsideales an: Die Sonne soll sie nicht schwärzen (vgl. RR 19), die Fliegen sollen sie nicht hässlich machen, etc.

Bei Gott, meine liebe Mutter,
Nicht schicke meine Liebste,
Nicht schicke sie in die grünen Berge,
Damit ihr Gesicht nicht dunkel werde.
Nicht schicke sie mit den Schafen auf die Weide,
Damit ihr Gesicht nicht geküsst werde . . . SK 10

Oder:

Meine liebe alte Mutter,
Schicke meine liebe Anđelija nicht,
Schicke sie nicht auf den Berg um Wasser.
Am Berge sind weisse Schwäne,
Sie könnten Anda zerreißen.
Schicke sie nicht in das Gebirge mit den Schafen,
Denn dort sind türkische Janitscharen
Sie könnten Anda gefangen nehmen . . . SK 14

In diesem Abschnitt erscheint der Name der jungen Frau. Er kann sehr verschieden sein: Katica, Jele, Mare, Anđelija usw., wobei die beiden ersten häufiger sind. Eine nähere Spezifizierung ihrer Person oder Familie erfolgt, wenn dieses der Fall ist, beim Zusammentreffen der beiden Eheleute Ea₁ und hängt dann vom Grad der Annäherung an das Heldenlied ab.

Bei Gott, unbekannter Held,
Ich bin ein Mädchen aus der Hercegovina.
Ich wartete dem slovenischen König auf,
Der um mich gefreit hat
Und als dessen Liebste ich verheiratet bin . . . SK 8

oder:

Ich bin die Schwester der Brüder Cmijanić,
Die Liebste des Marko Kraljević . . . SK 6

Kaum ist der Mann fort, hält sich auch hier die Mutter nicht an die Anweisungen des Sohnes; sie treibt die junge Frau zur Arbeit, schickt sie um Wasser und mit den Schafen auf die Weide. Die Bedingungen, die sie zusätzlich stellt, sind sehr hart (Ca_{9,2}): Jedes Schaf soll zwei Lämmer haben und (Ca_{9,3}) sie selbst ein Kind. Wenn man bedenkt, dass der Abschied gleich nach der Hochzeit stattgefunden hat und die Situation der jungen Frau noch keineswegs klar ist, wird die Bedingung fast zur unerfüllbaren Aufgabe.

Interessant ist dabei, dass sehr auf die Kleidung geachtet wird (Ca_4). Die junge Frau muss die genau aufgezählten schönen Kleider, meist reiche und feine Tracht, ablegen und sogenannte »bulgarische« oder »wlachische« anlegen. Wenn man dabei bedenkt, dass am Balkan Nationalbezeichnungen häufig zu Berufsbezeichnungen geworden sind, so bedeutet das hier: die junge Frau muss Hirtenkleider anlegen (vgl. GR).

Ausserdem besteht das mit Ca_1 bezeichnete Element eigentlich aus zwei Teilen: aus der Verstossung der jungen Frau, d.h. dem den Anweisungen entgegengesetzten Auftrag der Mutter, und aus der widerspruchslosen Durchführung seitens der jungen Frau.

Marko hatte sich noch nicht weit entfernt,
Da sprach das alte Schwiegermütterchen:
— Bei Gott, meine liebe Braut,
Geh, Braut, auf den grünen Berg
Und komm nicht wieder in den weissen Hof,
Bevor die Schafe sich nicht vermehrt haben,
Sowohl die Schafe, als auch die Lämmer.
Die Arme weinte, die Böse lachte
Und in allem dachte sie an Marko.
Die Arme ging auf den grünen Berg.
Auf dem Berg blieb sie neun Jahre,
Sie weidete Gras und trank kaltes Wasser . . . SK 3

oder:

Als Marko den Hof verlassen hatte,
Rief sie Markos Liebste:
Bei Gott, unsere liebe Schwiegertochter,
Zieh aus, Schwiegertochter, die seidenen Röcke,
Zieh die wlachischen Kleider an,
Zieht von den Füßen die goldgelben Stöckelschuhe,
Zieh die wlachischen Übersehuhe an,
Nimm vom Kopf den hüternen Hut(?),
Sieh da, tausend Schafe für dich,
Geh und weide mit ihnen im Gebirge,
Bis sie sich nicht vertausendfacht haben,
Komm nicht wieder auf den weissen Hof.
Jedes Schaf warf je zwei
Und die Zweijährigen warfen je drei,
Dennoch vertausendfachten sich die Schafe niemals.
Markos Liebste weidete Gras,
Trank Wasser, wie auch ihre Schafe . . . SK 11

Dieser Teil berichtet nicht nur vom schweren Leben der jungen Frau, sondern bringt gleichzeitig auch die Erfüllung der gestellten Bedingungen ($Ca_{9,3}$), unter anderem auch die Geburt eines Sohnes. In 6 von 16 dalmatinisch-kroatischen Varianten wird dieses Kind erwähnt, zweimal mit Namen:

Marijan — SK 8, Bosovac Ivan — SK 12. Die Beschreibung der notdürftigen Umstände, in denen die junge Frau das Kind aufziehen muss, bringen hier eine Intensivierung des Konfliktes. Diese ist vielleicht nötig, um die Niedertracht der Mutter zu betonen.

Die junge Frau ging in das hohe Gebirge.
Im Gebirge weidete sie weisse Schafe.
Als sich ihre Schafe vertausendfacht hatten,
Jedes Schaf gebar zwei Lämmer,
Gebar sie für Marko einen Sohn.
Mit Schafmilch stillte sie ihn,
Mit Klee wickelte sie ihn,
Mit Buchengras windelte sie ihn . . . SK 6

Einmal ist auch das Motiv des sprechenden Schafes zu finden:

Barmherziger Gott, grosses Wunder!
Ich habe mit Marko nur eine Nacht zugebracht,
Gleich habe ich ein Kind empfangen.
Wer wird mir als Vater dienen?
Wer wird mir Wiege und Windeln geben?
Das hörte das älteste Schaf,
Es sagte zur Jungen:
— Weine nicht, junge Hirtin,
Ich werde dir als Amme dienen.
Die Erde wird dir Wiege sein
Und das Gras zu weichen Windeln!
Ein Jahr war noch nicht vergangen,
Da gebar die junge Hirtin.
Sie gebar Marko einen schönen Sohn.
Die Mutter herzte ihm schön,
Einen schönen Namen gab sie ihm,
Schöner Name, kleiner Marijan.
Sie nährte ihn mit der rechten Hand,
Sie drehte und sie wendete ihn
Bis er neun Jahre alt war. . . SK 8

Es scheint, dass der Sänger mit diesem Motiv eine Anleihe beim Hirtenrepertoire gemacht hat.

Das Element Ca₃, das fast durchwegs in der rumänischen Version vorhanden ist, erscheint im kroatischen Raum nur dreimal (SK 1, SK 15, SK 16).

Der älteste Beleg aus Hvar (Lesina) lautet: »Die alte Mutter nimmt Katica auf ihren Rücken (?) und sperrt sie in ein Kämmerlein, wo Katica genug Zeit hat zu verfaulen, während der sieben Jahre, die Marko ausserhalb des Hauses verbringt.« (SK 1).

Und aus Kroatisch-Zagorien lautet es:

Marko ist zum Heer gegangen,
 Die Alte schalt (?) Katica,
 Sperrte sie in die Kammer,
 In der Kammer verfaulte sie . . . SK 15

Diese beiden Varianten sind erstaunlich ähnlich, und es ist sehr zu bedauern, dass keine näheren Informationen über ihre Herkunft vorhanden sind.

Das Element Ca_1 geht auf irgendeine Weise immer direkt in Ea_1 über. Eine Zäsur nach Ca , wie im Nordosten, ist nicht vorhanden, diese könnte man innerhalb des Elementes Ca_1 zwischen der Handlung der Mutter, die ja auf dem Hofe stattfindet, und dem Leben der jungen Frau im Gebirge ansetzen. Dort im Gebirge findet auch das Wiedersehen Ea_1 statt. An dieser Stelle ist im Lid ein geeigneter Punkt für Kontaminationen, z.B. »Liebes-« oder »Treueprobe« (EB 67), sind häufig anzutreffen. Ea_1 ist in 13 Varianten anschliessend vorhanden, Eb_1 als Pendant zum Kammermotiv erscheint dementsprechend auch nur dreimal, davon jedoch zweimal nach dem Komplex D.

Ea_1 bringt das Zusammentreffen des Paares draussen im Gebirge. Der junge Mann erscheint, wie in der »Liebesprobe«, als unbekannter Jüngling, der die junge Frau nach ihrer Herkunft und dem Besitzer der Herde fragt und sie so erkennt.

Als das Jahr vergangen war,
 Sieh, Marko kam vom Heer.
 Er kam über die grosse Wiese.
 Da sagte er zur jungen Schäferin:
 — Gott mir dir, junge Hirtin
 Wem gehören die Schafe, wem die Weide?
 — Das sind des Marko Kraljević Schafe,
 Aber wem die Weide gehört, weiss ich nicht.
 — Gott mit dir, junge Hirtin,
 Willst du mir nicht dein Gesicht zum Küssen geben?
 — Wie soll ich dir das Gesicht zum Küssen geben,
 Wenn ich Markos Liebste bin?
 Er nahm sie bei der weissen Hand,
 Dann setzte er sie vor sich auf das Pferd
 Und wandte sich zum weissen Hof . . . SK 10

Dieses Element kann auch erweitert und ausgeschmückt werden, wie z.B. in SK 6. Die junge Hirtin soll die Schafe vom Wege treiben, sie aber fordert den Helden auf, alle zu erschlagen¹⁷, da sie seiner Mutter gehören. Oft wird, wie bei B erwähnt, genau nach ihrer Herkunft und Familie gefragt. Häufig wird anschliessend als Erklärung die Misshandlung wiederholt (SK 4, SK7, SK 12).

Der junge Mann kehrt nun mit seiner Frau heim. Um die Mutter zu

prüfen, versteckt er in manchen Belegen seine Frau vor dem Haus. D kommt häufiger vor als D₇, kann aber auch fehlen (D — SK 7, SK 8, SK 10, SK 13, SK 14; D₇ — SK 3, SK 5, SK 6).

Meist folgt eine Ausrede (D₂): sie sei im Garten, oder am Brunnen etc. Ein einziges Mal erfolgt eine variierte dreimalige Wiederholung von D_{2e} (SK 17). Einmal erscheint D₁ in SK 8 und einmal D₄ in SK 13; sie sei verrückt geworden (vgl. SRG 74, GR 83). Ein Beispiel für eine der verschiedenen, doch ähnlichen Formen von D₂ ist:

Als er zu seinem weissen Hof kam,
Rief er nicht seine einzige Geliebte,
Sondern rief seine liebe Mutter:
— Bei Gott meine liebe alte Mutter,
Wo ist meine einzige Geliebte?
Seine alte Mutter sagte:
— Sie ist mit den Schafen auf der Weide . . . SK 10 (vgl. RI)

oder:

Als er vor dem weissen Hof ankam,
Verborg er seine Liebste vor dem Hof.
Marko klopfte an das Tor,
Die Schwester sagte hinter der Tür:
— Wer klopft mir an das Tor?
Wen soll ich erraten?
Marko Kraljević antwortete:
— Ich bin es, Schwester, dein eigener Bruder,
Wo ist meine Liebste?
— Gott mit dir, mein lieber Bruder,
Sowie du dich vom Hof entfernt hast,
Ist deine Frau zu ihrer Mutter gegangen.
Als er seine Mutter herbeirief,
Sagte ihm die Mutter das gleiche . . . SK 11 (vgl. RR)

Hier liegt der Versuch einer Wiederholung durch Einführung einer anderen Person vor. Im allgemeinen wird dieser Motivkomplex D im serbokroatischen Bereich dieses Balladentyps nicht wiederholt.

Nach diesen Antworten wird die Falschheit der Schwiegermutter aufgedeckt und die Strafe für sie bestimmt. Entweder wird der Mutter der Kopf abgeschlagen F₁ (SK 1, SK 4, SK 10, SK 11, SK 18) oder, wie in den meisten Fällen, davon abgesehen, weil Muttermord eine Sünde vor den Leuten ist, womit eine deutliche Unterwerfung des jungen Mannes unter den sozialen Zwang angezeigt wird.

Für F₁:

Marko ging vor den weissen Hof,
Dann brachte er seine Jele, seine Liebste,

Dann zog er sein scharfes Schwert,
 Schlug der Schwester den blonden Kopf ab
 Und sagte zu seiner Mutter:
 — Gott mit dir, meine liebe Mutter,
 Es ist mir vor Gott keine Sünde
 Und vor den Leuten keine grosse Schande,
 Dir den Kopf abzuschlagen . . . SK 11

und für F_2 :

Dann sagte Marko zu seiner Mutter:
 — O alte, meine liebe Mutter,
 Mir wäre es vor Gott keine Sünde
 Und vor den Leuten keine grosse Schande
 Wenn ich dir den Kopf abschlagen würde . . . SK 14

Deutlich sieht man an diesem Beispiel, wie der Sänger mit ganz wenigen Mitteln, hier nur durch eine kleine grammatikalische Umsetzung ein Motiv in seinem Sinn verändern kann.

Rückblickend betrachtet, erscheinen die Varianten der dalmatinischen Inseln und des kroatischen Küstenlandes recht einheitlich. Die Grundstruktur ist:

$A B_2 Ca_{7.2} Ea_1 D D_2 F_3$

Auch die Variante von O. A. Kačić — Miošić (SK 4) hält sich strukturmässig im lokalen Rahmen. Selbst für den ungewöhnlichen Namen Omer scheint die Variante SK 19 aus dem türkischen Kroatien eine Erklärung zu bringen, da im südlichen Gebiet der Name Omer, den des Haupthelden einnehmen kann. Diese Frage könnte das moslimische Liedmaterial leicht beantworten.

Die Variante aus Slawonien ist offensichtlich fragmentarisch und enthält als einzige, den in den Liebesproben häufig entscheidenden Hinweis auf den Ring. Auch die Variante aus Syrmien (SK 18) trägt alle Züge eines Liedes ausserhalb des Verbreitungsgebietes. E. Seemann weist auf ihre grosse Ähnlichkeit mit der zyprischen Version¹⁸. Sie ist auch in einem Ort am grossen Süd-Ost-Handelsweg aufgezeichnet, der zugleich eine bedeutende Schule epischer Sänger hatte¹⁹. Daher die offensichtliche Tendenz zum Heldenlied (»Mina von Kostur«) und die eigene epische Deutung — der junge Mann bittet nämlich seine Frau und nicht die Mutter, sich ehrerbietig zu erweisen. Da die junge Frau den Auftrag gewissenhaft erfüllt und dennoch die Schwiegermutter nicht zufriedenstellen kann, ist eine eigene Motivierung entstanden, um das Lied den Hörern plausibler erscheinen zu lassen. Eine Motivierung der Handlung der Mutter fehlt hier, wie überall im Serbokroatischen vollkommen. Wie der Sänger sein Publikum zu fesseln

versucht zeigt die dreimalige Wiederholung des Geschehens, sowie die Verdoppelung der Elemente, z.B. $Ca_4 Ca_7$ und $F_2 F_1$. Die Art der Struktur mit dem Element der Verkleidung als Mönch, die in den übrigen serbokroatischen Varianten fehlt, jedoch im Heldenlied und anderen epischen Liedern bekannt ist, zeigt eine Übernahme, wahrscheinlich aus dem Süden und den Versuch einer Einbürgerung durch den Sänger (vgl. GR, Zypern).

Zu dem behandelten geographischen Raum gehören auch die 1911 aufgezeichneten judeo-spanischen Varianten aus Sarajevo. Aus dem zur Verfügung stehenden Strukturen kann der Inhalt, wie folgt rekonstruiert werden: Der junge Mann muss von zuhause fort. Die Mutter bietet sich an, für die junge Frau zu sorgen, wie, wird jedoch nicht näher bestimmt. Kaum ist der Mann fort, schickt sie die junge Frau, Ziegen zu hüten. Der Mann hört einen Schrei seiner Frau und kehrt sofort heim, um nach ihr zu fragen. Soweit an dieser Stelle die Belege nicht enden, beschuldigt die Mutter die junge Frau, das Vermögen vergeudet zu haben. Die Mutter entgeht aus Gründen der Pietät der Strafe.

Gegenüber den serbokroatischen Varianten unterscheiden sie sich durch die nicht näher ausgeführte Sorge für die junge Frau und den Grund für die Heimkehr des Mannes — den weithin hörbaren Schrei. Auch die Kontamination mit dem »Falschen Pilgrim« (Child 279) ist in diesem Gebiet nur diesen Varianten eigen (vgl. RE).

Es scheint, dass diese Version von den Spaniolen aus ihrer Heimat mitgebracht und mit ihren speziellen Charakteristiken bewahrt worden ist, obwohl sie sich von den serbokroatischen aufgrund des südeuropäischen Oikotyps in den Hauptzügen nicht wesentlich unterscheidet. (s. Kap.: Spanien u. Katalanien).

DALMATINISCHE INSELN UND KROATISCHES KÜSTENLAND

- SK 1 — $A_+ B Ca_3 / Eb_1 F_1$. — (Prosa)
 SK 2 — $A B_2 Ca_4 Ca_{7.1} / Ea_1 F_3$. — (Prosa)
 SK 3 — $A_+ B_3 B_2 Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea_1 D_{7a} Ea F_1$. — (79 V)
 SK 4 — $A B Ca_4 Ca_{7.1} Ca_{9.2} Ca_{9.3} / Ea_1 A B_2 Ca_2 K D D_{2c} Ea F_1$.
 — (114 V.)
 SK 5 — $A B_7 B_2 Ca_8 Ca_{7.1} Ca_{9.2} Ca_{9.3} / Ea_1 D_7 D D_{2a9} F_3$. — (64 V.)
 SK 6 — $A B_9 B_7 B_2 Ca_{7.1} Ca_{9.2} Ca_{9.3} / Ea_1 D_7 D D_{2a4} F_3$. — (109 V.)
 SK 7 — $A B_9 Ca_4 Ca_{7.1} Ca_{9.2} Ca_{9.3} / Ea_1 Ca_4 Ca_{7.1} Ca_{9.2} Ca_{9.3} D_{2c} F_3$. — (69 V.)
 SK 8 — $A B_9 B_2 Ca_4 Ca_{7.2} G_3 K / Ea_1 D D_1 D D_3 F_3$. — (125 V.)
 SK 9 — A . . . — (6 V.)
 SK 10 — $A B_2 Ca_4 Ca_{7.1} / Ea_1 K D D_{2a9} F_1$. — (52 V.)

- SK 11 — A B B₂ Ca₄ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ A Ca_{7.1} Ca_{9.2} / D_{2c} F₁. (77 V.)
 SK 12 — A B₃ Ca_{7.1} Ca_{9.2} Ca_{9.3} / Ea₁ Ca_{7.1} Ca_{9.2} Ca_{9.3} Ea . . . — (69 V.)
 SK 13 — A B₂ Ca₂ Ca_{7.1} / D D₄ . . . — (38 V.)
 SK 14 — A B₂ H₇ Ca₂ Ca_{7.1} Ca_{9.2} / Ea₁ H₇ D D_{2c} D_{2c} D_{2c} F₃. — (106 V.)
 SK 15 — A B Ca₃ D D_{2c} Eb₁ F₁ (vgl. SK₁). — (27 V.)
 SK 16 — K: (vergiftete Schwiegertochter) Ca₃ D D_{2a3} D D₁ Cb Ca₃ Eb₁
 F₁ L₁. — (45 V.)

SLAWONIEN

- SK 17 — A B₂ Ca₄ Ca_{7.1} Ea₁ H₆ . . . — (54 V.)

SYRMIEN

- SK 18 — K B₉₊ K A B₉ Ca₄ Ca₇ G₂ Ea₁ K A B₉ Ca₄ Ca₇ Ea₁ D D₁ Ea₂
 K A B₉ A B₉ Ca₄ Ca₇ F₂ F₁. — (425 V.)

TÜRKISCH KROATIEN (südlich der Militärgrenze)

- SK 19 — A B₉ . . . (vgl. SK₄)

DER ALBANISCHE BELEGBEREICH

In den bisherigen Bearbeitungen der Ballade von der »bösen Schwiegermutter« hatte E. Seemann einen Beleg von den Italo-Albanern aus Kalabrien¹ und L. Vargyas einen aus Albanien² zur Verfügung. In der Sammlung »Albanische Volksmusik I. Gesänge der Çamen«³ erwähnt W. Fiedler, der Bearbeiter des Textteiles insgesamt drei Belege (1 aus Albanien und 2 von den Italo-Albanern).

Der älteste Beleg kommt von G. de Rada 1866, dessen Sammlung die sogenannte Arberesh-Epik Kalabriens wohl am meisten bekannt gemacht hat. Seine Sammlung ist mehrfach übersetzt und verbreitet worden. Die italo-albanische Epik ist wesentlich besser erforscht, als die eigentliche albanische. Aus dieser Bevölkerungsgruppe in Italien, die nicht so lange einer schweren Fremdherrschaft ausgesetzt war und die sich seit Mitte des 15. Jhs. als Exilgruppe ihrer Nationalität mehr bewusst sein mochte, konnten sich eher Persönlichkeiten entwickeln, die sich mit kulturellen Problemen befassten⁴.

In Albanien dagegen ist der Forschungsstand noch lange nicht so fortgeschritten. Der einzige Beleg stammt von den Çamen, einer zu den Tosken gehörigen Bevölkerungsgruppe im Süden des Landes, die nach dem 2. Weltkrieg aus Nordgriechenland (Umgebung von Janina) umgesiedelt worden ist⁵. Aus dem Norden liegt kein Beleg vor: dabei muss erstens der schlechte Forschungsstand berücksichtigt werden und zweitens darf man auch die Orientierung der nördlichen Landesteile nach Montenegro, einem Gebiet, in dem die Akzente der Epik ganz anders gesetzt sind, nicht ausser Acht lassen⁶.

Alle Belege gehören zum Frauenrepertoire. A. Schmaus weist darauf hin, dass die Frauen als Träger der Liedtradition bei den Italo-Albanern vorwiegend Lieder bewahrt haben, in denen Frauen die Hauptrolle spielen (z.B. »Untreue Frau«, »Schwester Giftmischerin«, »Frau als Preis in der Pferdewette« u.a.m.) und dass die heroischen Lieder zurücktreten. Er stellt auch die Frage, ob in dieser Arberesh-Epik nicht ein älterer Typ der Epik fortlebt, oder ob sich dahinter nicht ein balkanischer Regionaltyp verbirgt⁷.

Zur Analyse der Varianten hat W. Fiedler bereits ausführlich Stellung genommen.

Alb 1 besagt nur, dass der junge Mann in die Fremde zieht (vgl. RR, GR). Fiedler bringt es in Verbindung mit den Auswandererliedern. Die Ausgangssituation mag wohl gemeinsam sein, doch in diesem Zusammenhang scheint die Analogie nicht angebracht.

In den italo-albanischen Varianten wird der ebenfalls verbreitete Beginn des Liedes mit der Einberufung in den Krieg, hier zeitlich auf Skanderbeg⁸ und die Kämpfe gegen die Türken lokalisiert, erwähnt.

In allen drei Varianten wird weder der junge Mann noch die junge Frau mit Namen genannt.

Das Element B ist auch nur sehr knapp gehalten und es werden keine näheren Anweisungen gegeben. Bemerkenswert ist hier allerdings, dass die Mutter ebenso wie im RR, SRG, GR, RF, von sich aus verspricht, für die junge Frau zu sorgen⁹.

Durch das Element Ca₆ beginnt die Motivkette, die für den mediterranen Raum typisch ist, und die Verbindung zur griechischen Version herstellt (sowohl Alb 1, als auch Alb 2 und Alb).

In allen drei Varianten werden der jungen Frau die Haare abgeschnitten (Ca₆), Männerkleider angezogen (Ca₄)¹⁰ und der Auftrag erteilt, hüten zu gehen (Ca₇). Spezifisch für die italo-albanischen Varianten gleichsam eine Anpassung — ist das Kühehüten (Ca_{7.3}). Das Verbot der Heimkehr erscheint nur in den italo-albanischen Varianten (Ca_{9.1} — vgl. SK, GR). Die Phase der D-Elemente bei der Heimkehr des nicht erkannten Sohnes ist kurz. Nur Alb 1 bringt nach D D₁ wie im RR, GR die Frage nach der

Stelle des Grabes, das vom Gras überwachsen und vom Fluss weggewaschen sein soll.

Die italo-albanischen Varianten Alb 2 und Alb 3 bringen dagegen die Verleumdung D_{4b} (vgl. SRG) lokal abgewandelt — die junge Frau sei mit einem Italiener davon gelaufen.

An dieser Stelle steht im albanischen Lied eigentlich eine zweite Zäsur — Ea_3 , die Frau kehrt heim. Sie hat unter den schweren Bedingungen die aufgetragene Zeit überdauert und gibt sich zu erkennen und berichtet ihrem Mann die Reihe der Ca-Elemente. Hiermit endet Variante Alb 1. Alb 2 und Alb 3 gehen weiter. Sie erzählen, dass die Mutter aus dem Haus gejagt wird (F_1) und schliessen mit dem lehrhaften Kommentar des Mannes L_7 : Was du getan hast, das hat man mir getan.

Die Analyse der Varianten, vor allem Alb 2 und Alb 3 lässt den Verdacht aufkommen, dass Alb 3 eine Buchvariante von Alb 2 ist. Leider hat Z. Kodra keine Kommentare zu seinen Texten und die Einleitung ist aus sprachlichen Gründen unzugänglich. Andererseits hat die Sammlung G. de Rada eine so grosse Verbreitung gefunden, dass ein Weiterleben der Ballade aufgrund seiner Sammlung in dem kleinen, von Albanern besiedelten Gebiet durchaus denkbar sein könnte.

Alb 1 — $A_1 B Ca_6 Ca_{7.1} (Ca_4) / D D_1 D_{3b} Ea_3 Ca_6 Ca_{7.1} (Ca_4) \dots$ — (29 V.)

Alb 2 — $A B Ca_6 Ca_4 Ca_{7.3} Ca_{9.1} / D D_1 D_{4b} Ea_3 Ca_6 Ca_4 Ca_{7.3} Ca_{9.1} F_1 L_7$. — (61 V.)

Alb 3 — $A B Ca_6 Ca_4 Ca_{7.3} Ca_{9.1} / D D_1 D_{4b} Ea_3 Ca_6 Ca_4 Ca_{7.3} Ca_{9.1} F_1 L_7$. — (55 V.)

DER ITALIENISCHE BELEGBEREICH

Für Italien gibt E. Seemann 9 Belege an¹, von denen 6 auch bei L. Vargyas wieder erwähnt werden². Für diese Arbeit haben 9 Varianten vorgelegen. Sie stammen fast ausnahmslos aus Norditalien: aus dem Piemont und der Poebene. Sie sind zwischen den Jahren 1870 und 1926 herausgegeben worden und umfassen ca. 40—60 Verse, die zum Teil in Langzeilen aufgezeichnet sind.

P. Toschi³, V. Santoli⁴ und vor allem G. B. Bronzini⁵ haben gezeigt, dass die von C. Nigra⁶ für das italienische Volkslied festgestellte und mit ethnischem Substrat begründete Differenzierung zwischen Nord- und Süditalien nicht

mehr zutrifft. Eine Reihe von Themen, die bisher nur im episch-lyrischen Lied des Nordens bekannt waren, sind in anderen, für Mittel- und Süditalien charakteristischen Liedformen, gefunden worden, wenngleich auch der Bestand an episch-lyrischen Liedern nach Süden hin abnimmt. Für das Lied von der »bösen Schwiegermutter« sind bisher keine italienischen Belege aus dem Süden bekannt.

Die Ballade wird von den Sammlern »Sposa porcaja« oder »La sposa del crociato« betitelt. C. Nigra (1888), C. Braggi (1889)⁷ und Passetti (1926)⁸ weisen auf ihre grosse Ähnlichkeit mit der französischen Ballade hin. C. Nigra nimmt ihren Ursprung in Frankreich und eine Einwanderung nach Piemont über die Provence, Burgund, Dauphiné oder Savoyen an. Für ihn ist Italien auch das Durchzugsgebiet der Ballade nach Südosteuropa: nach Albanien, Griechenland und die slavischen Länder gewesen.

Die grosse Einheit der italienischen Varianten mit den provenzalischen, französischen und katalanischen ist für ihn auch ein Beweis der kulturellen Einheit dieser Länder aufgrund des keltischen Substrats.

Dabei übersieht Nigra, dass Norditalien Jahrhunderte hindurch ein Raum alter Pilger-, Kriegs- und Handelswege war und ist. Abgesehen davon kennt vor allem Piemont, als starkes episches Ausstrahlungszentrum, eine intensive Orientierung nach Westen⁹.

Alle italienischen Varianten, ausser der emilianischen aus Pontelagoscuro (RI 8) beginnen mit der bekannten Ausgangssituation A: Der jungverheiratete Mann muss in den Krieg ziehen.

Am ersten Tag, an dem ich heiratete,
musste ich in den Krieg ziehen . . . RI 6

Ein Name oder eine Stellung des jungen Mannes wird nicht angegeben, obwohl er in manchen Titeln »Crociato« — Kreuzfahrer — genannt wird, wahrscheinlich eine nach dem Französischen orientierte Gelehrtenbildung. Im Piemontesischen wird er einfach »galan« bezeichnet. Auch die junge Frau ist namenlos.

Die Empfehlungen an die Mutter bestehen im Italienischen meistens aus drei Teilen: B B₂ B₃. Dieses Element fehlt nur in den fragmentarischen Varianten RI 3 und RI 4 aus Piemont und erscheint in verkürzter Form in RI 9 aus Emilia.

Die junge Frau wird der Mutter anempfohlen (B). Diese erhält auch genaue Weisung, welche schweren Arbeiten ihre Schwiegertochter nicht tun soll (B₂). Dabei wird in den meisten Varianten unter anderem das Wäsche- waschen erwähnt, ein Motiv, das im epischen Liedbestand Westeuropas häufig als Charakteristikum erniedrigender und schwerer Arbeit steht (vgl. »Die Meerin«¹⁰ u. »Don Bueso«¹¹ etc.).

Dafür soll die junge Frau in der Stube bleiben, spinnen, nähen, sticken, also eine Form der Ehrenstellung einnehmen (B₃).

O, meine Mutter, liebe Mutter,
 Ich empfehle euch meine Frau,
 Ich will, dass ihr sie weder zum Ofen,
 Noch zur Wäsche schickt.
 Ich möchte, dass ihr sie im Zimmer lasst,
 Damit sie nähen und sticken lernt . . . RI 2

Erscheint in den bisherigen östlichen Varianten an dieser Stelle das Gegenteil der in B genannten Anweisungen, so kommt im italienischen Material unvermittelt, man könnte fast meinen, zusammenhanglos, der Befehl, Schweine zu hüten (Ca_{7.2}). Damit wird der jungen Frau eine in der sozialen Skala denkbar niedrige Tätigkeit zugewiesen. Hierzu kommen zwar keine unmöglichen, dennoch durch die Menge schwierige Arbeiten, wie 7 Spindeln pro Tag zu spinnen und Reisig zu schneiden (Ca₂).

Als der Junge wegfuhr,
 Hat die Schwiegermutter die Schwiegertochter
 Schweinehüten geschickt
 Und dabei sollte sie spinnen
 Und Holz machen . . . RI 1

Oder:

Aber als er weg war,
 Tut ihr die Mutter ein Unrecht.
 Sie schickt die Schwiegertochter
 Aufs Feld die Schweine hüten.
 Sie hat ihr Wolle gekauft
 Und Spindeln zum Spinnen
 Und hat sie auf das Feld geschickt,
 Die Schweine zu bewachen . . . RI 8

In RI 2 wird auch gesagt, dass die junge Frau zur Magd gemacht wird. Weitere Angaben über das elende Leben gehen aus dem Gespräch bei der Rückkehr des Ehemannes hervor, und zwar werden schlechtes Essen Ca₁ (RI 3, RI 4, RI 5), Schlafen im Schweinestall (RI 4) usw. erwähnt.

Die junge Frau verweilt 7 Jahre, ohne zu sprechen und zu lachen, auf der Weide. Nach dieser Zeit singt sie zum ersten Mal wieder (H₂). In manchen Varianten wird sie dadurch von ihrem Mann erkannt und damit das Heimkehrmotiv eingeleitet.

Der Balladentyp von der bösen Schwiegermutter hat in den meisten Fällen vor der Rückkehr des Ehemannes (E) eine Zäsur. Da nicht alle Varianten im Italienischen das Gesangsmotiv, wie im SRG oder im RR-Material, mit vollem Verständnis — also dem Grund des Wiederfindens, der Aufdeckung

des Unrechtes, verwenden, sondern es als Zufall erscheinen lassen, wird die Darstellung der Zäsur vor oder nach H, je nach der momentanen Auffassung, in der Strukturformel schwierig.

Die Schöne blieb sieben Jahre,
Ohne zu lachen, ohne zu sprechen.
Nach sieben Jahren beginnt,
Die Schöne zu singen . . . RI 5

oder:

Und er hat sieben Jahre gebraucht, bis er zurückkam.
Als er durch die Wiesen zurückkehrte,
Hörte er die Stimme seiner Frau . . . RI 3 (vgl. RR)

Ähnlich den GR, Alb, SK, RF, RK, beginnt nun ein Dialog mit Fragen nach dem Besitzer der Herde (Ea_1) nach dem Essen (Ca_1) und die Aufforderung, heimzugehen. Diese wird aber retardiert durch die noch nicht erfüllten Nebenaufgaben, die Ca_2 ergänzen. In fast allen Belegen wird jedoch nicht genau ausgesprochen, ob sich die Eheleute erkannt haben (vgl. GR, SK). Deutlich geht jedoch das Hassverhältnis Schwiegermutter — Schwiegertochter hervor (vgl. SK, GR).

Sagt mir Schweinchirtin,
Wem gehören diese Schweine?
Sie gehören meiner Schwiegermutter,
Gott schicke sie zum Tode.
Er nahm die an der weissen Hand
Und zog sie nach Hause.
— Wenn wir zu Hause sind,
Werde ich dir das Recht sprechen . . . RI 9

Nicht alle Varianten enthalten diese Motivkette: $H_2 Ea_1 Ca_1 Ca_{7.2} Ca_2$, das eine oder andere Element kann fehlen, sinngemäss bleiben, die Belege jedoch gleich. $Ca_{7.2}$ fehlt nie. Typische Formeln, wenn auch in etwas anderer Reihenfolge, enthält folgende Variante:

Der schöne Jüngling kommt aus dem Krieg
Und hört sie singen:
— Halt, mein Kamerad,
Halt auf diesem Weg!
Er fängt an zu weinen und zu seufzen:
— Ich, Armer, was muss ich da hören,
Es scheint die Stimme
Meiner Frau zu sein.
Sieh, meine Schöne,
Haben sie ein wenig Brot für mich?
— Ich habe nur eine Kruste in der Tasche,
Die nicht einmal die Hunde haben wollen.

— Aber sagt mir, meine Schöne,
 Haben sie ein wenig Wein?
 — Nein, nein, mein Ritter,
 Ich gehe nur an die Quelle
 — Aber sag mir, schöne Hirtin,
 Wem gehören diese schönen Schweine?
 — Sie gehören meiner Schwiegermutter,
 Möge sie doch sterben.
 — Gehen wir, o Schweinehirtin,
 Gehen wir (nach Hause),
 Wenn wir zu Hause sind,
 Werdet ihr Eure Sache berichten.
 — Ich bin noch nicht fertig,
 Ich habe noch nicht Holz gemacht.
 Er nimmt sein Schwert,
 Macht sogleich Holz und sagt zu ihr:
 — Ihr werdet durch das Tal gehen
 Und ich werde diesen Weg gehen . . . RI 5

Neu ist in diesem westlichen Bereich, dass der Ehemann seiner Frau bei der Arbeit hilft, während in anderen Belegräumen die junge Frau einfach mitgenommen wird, oder zumindest an dieser Stelle seitens des heimkehrenden Mannes nicht auf die Arbeiten eingegangen wird. Andererseits ist diese Stelle auch geeignet, zu Kontaminationen, wie in diesem Falle mit der »Liebesprobe« (RI 6, RI 7). Ähnlich, wie im GR berichtet der Ritter, er habe den Mann tot auf dem Schlachtfeld gesehen. Die junge Frau will dennoch die Wartefrist unbeirrt fortsetzen (RI 6), um ihrem Mann kein Unrecht zu tun (RI 7).

Nun folgt das Zusammentreffen mit seiner Mutter. Auch vor diesem Teil könnte man eine Zäsur setzen, da sowohl Personen, als auch Handlungsort verändert werden und eine neue feste Motivkette beginnt (vgl. SK). Die Frage an die Mutter ist die allgemein für diesen Typ charakteristische: Wo ist meine Frau? (D). Die Mutter antwortet aber nicht in allen Fällen mit einer Lüge, die Schwiegertochter sei in der Stube (RI 6, RI 8), in der Messe (RI 5, etc.) sondern sie antwortet mit der Wahrheit, die Schwiegertochter sei Schweinehüten (RI 1, RI 2, vgl. SK).

In RI 5 aus Montferrato klingt der im Westen häufige Bewirtungsdialog¹²: Wer wird mit mir essen? Wer wird mit mir schlafen? an. Er wird jedoch nicht bis zur letzten Konsequenz durchgeführt und bleibt damit in diesem Falle ein Blindmotiv (vgl. auch RI 2):

— Guten Tag, guten Tag, unsere Mutter!
 — Guten Tag, guten Tag, sei euch gewünscht!
 — Zusammen mit eurer Schwiegertochter möchte ich gut essen.
 — Meine Schwiegertochter ist auf die Weide gegangen,

Auf die Weide in die Täler,
Aber ich habe da ein Mädchen,
Das euch zufriedenstellen wird . . . RI 2

Alle Varianten, auch die fragmentarischen, enthalten die Bestrafung der Schwiegermutter. In den meisten Fällen heisst F_1 (6 von 9 Varianten):

— O Mutter, liebe Mutter, ihr werdet bereuen,
Was Ihr getan habt.
Sie wird die Herrin sein
Und ihr werdet sie bedienen . . . RI 1

Und in zwei Varianten (RI3, RI7) endet das Lied mit F_3 :

Wäret Ihr nicht meine Mutter.
Würde ich Euch den Kopf abschlagen

bzw. in RI 7 wird F_1 zu F_3 umgekippt:

— O Mutter, meine Mutter,
Ihr habt schweres Unrecht getan.
Ihr habt Eure Schwiegertochter
Zu den Schweinen geschickt.
— O Mutter, meine Mutter,
Ihr werdet es bereuen,
Sie wird die Herrin sein
Und Ihr werdet ihr dienen.
— O mein lieber Mann,
Ich will nicht, dass ihr ihr das antut.
Sie soll die Herrin bleiben,
Die Herrin zum Befehlen.

Damit wird auch in diesem Bereich die überragende Stellung der Mutter bestätigt.

Neu in dem bisher beschriebenen Material ist das im Westen und anderen Balladentypen gängige Motiv, in dem die Schwiegermutter am nächsten Morgen die junge Frau wieder auf die Weide schicken will, diese oder der junge Mann lehnt es jedoch ab, da sie sich bei ihrem Mann befinde. Darauf folgt erst die Strafe.

So zeigt die italienische Version mit ihren relativ einheitlichen Kernmotiven leichte Abweichungen in den Varianten aus dem Norden und dem Süden des Belegraumes (z.B. RI 6 — Chizzola nel Trentino, RI 8 — Pontelagoscuro, Emilia).

Im Gesamtbild zeigt die italienische Version deutliche ihre west-östliche Zwischenstellung: Nach Osten das Hütemotiv, allerdings ohne Ca_9 , dem Verbot der Rückkehr; die falschen Auskünfte der Mutter. Nach Westen die zusätzlichen Arbeiten, der Bewirtungsdialog und das Weckmotiv.

- RI 1 — A B B₂ B₃ Ca_{7.2} Ca₂ (H₂) / Ea₁ Ca₂ Ca₂ D D_{2a9} F₁. — (22 LV.)
 RI 2 — A B B₂ B₃ Ca_{7.2} Ca₂ (H₂) / Ea₁ Ca₇ Ca₂ D D_{2a9} F₁. — (22 LV.)
 RI 3 — A H₂ Ea₁ Ca₁ Ca₂ / Ca₇ F₃. — (24 LV.)
 RI 4 — . . . Ea₁ Ca₁ . . . Ca₁₀ F₁. — (Var. zu RI₃)
 RI 5 — A B B₂ B₃ Ca_{7.2} Ca₂ / H₂ Ea₁ Ca₁ Ca₂ D W D_{2c5} F₁. — (88 V.)
 RI 6 — A B B₂ Ca_{7.3} Ca₂ / Ea₁ Ca_{7.3} Ca₂ K — Liebesprobe D D_{2c} H₈
 Ca_{7.3} F₁ — (32 LV.)
 RI 7 — A B B₂ B₃ Ca₂ Ca_{7.2} / H₂ Ea₁ K — Liebesprobe F₃. — (54 V.)
 RI 8 — B B₃ Ca_{7.2} Ca₂ / H₂ Ea₁ D D_{2c} F₃ K — Totenlied. (48 V.)
 RI 9 — A B Ca₂ Ca_{7.2} / H₂ Ea₁ Ca_{7.2} F₁. — (28 V.)

DER FRANZÖSISCHE BELEGBEREICH

Für die französische Version findet man seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts Belege. Fast alle grösseren Sammlungen enthalten dieses Lied mit Kommentaren zu Alter und Herkunft und Angaben über seine Helden. Der namhafte Forscher G. Doncieux¹ bringt 1904 bereits 13 Belege und erstellt einen kritischen Text aus diesem Material. Für vorliegende Arbeit konnte er jedoch mangels seines Quellenwertes nicht verwendet werden. 1948 fügt van Gennep² dem Doncieux'schen Material noch eine neue Variante aus der Umgebung von Gap im Dauphiné mit Kommentar, hinzu, S. E. sind die Varianten von A. Millien überarbeitet. E. Seemann³ nennt neben der Variante Doncieux 29 Belege, von denen jedoch 4 zum Lied »Germiné» (»Liebesprobe») gehören und daher ausscheiden müssen. Desgleichen kann der dort genannte Beleg für die »Escriveto»⁴ nur sekundär verwendet werden. Auch L. Vargyas⁵ benützt 20 Angaben, von denen zwei Fragmente aus Französisch-Kanada neues Material sind.

Für diese Arbeit standen also insgesamt 32 Belege zur Verfügung. Da jedoch die Publikationsweise des vergangenen Jahrhunderts häufig zu einem wiedergegebenen Text nur die Abweichungen oder die Hinzufügungen, nicht jedoch die Auslassungen anderer Varianten vermerkt, so muss in diesem Falle die Unterscheidung von Variante und Beleg gemacht werden. Als Variante wird daher ein vollständig wiedergegebener Text aufgefasst, und mit der bisher geläufigen Signatur z.B. RF 3 versehen, während die kurzen abweichenden Fragmente zu der angegebenen Variante nur als Beleg für das Vorhandensein des Liedes an einem Ort anzusehen sind, und mit einer entsprechenden

Untersignierung kenntlich gemacht werden: z.B. RF 3a. Ausserdem sind ein Teil der Varianten von umstrittenem Authentizitätswert, z.B. RF 1—5.

Der erfasste Zeitraum reicht von 1809 bis 1941. Die Häufung der Belege in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. widerspiegelt wie stark das von de la Villemarqué geweckte Interesse und die von der staatlichen Verordnung 1852⁶ unterstützte Sammeltätigkeit französischer Folklore war. Der fast ausschliessliche Mangel an Belegen aus diesem Jahrhundert mag nicht nur ein Schwund des französischen Volksliedes an sich, sondern auch in der mehr editorischen Tätigkeit der französischen Forschung liegen. Die Belege aus Kanada vom Beginn dieses Jahrhunderts sind dagegen den fruchtbaren Bemühungen M. Barbeau's in Ottawa zu verdanken.

»La Porcheronne« ist der Titel unter dem dieses Lied im Französischen bekannt ist. Meistens wird es mit dem »Germaine« oder »Germiné« genannten Liede angeführt. Seltener mit einem dritten, »Escrivéto«. Alle drei werden in Sammlungen und Bibliographien auch nach dem zentralen Thema »Retour du mari« (z.B. Millien RF 1—5) zusammengefasst und daher verwechselt. Die älteren Titel nennen auch den Namen des Helden⁷.

Die »Pocheronne« lautet im Französischen wie folgt:

Der junge, meist namentlich genannte Mann muss gleich nach der Hochzeit für seinen König in den Krieg ziehen (A). Er macht sich Sorgen, wo er seine junge Frau lassen könnte (B₉). Seine Mutter bietet sich an (B_m) und er empfiehlt ihr, die Schwiegertochter nichts arbeiten zu lassen. Sie soll nur sticken, spinnen, wenn sie will; zur Messe und mit den Damen spazieren gehen (B, B₂, B₃, B₅). Sie schickt die junge Frau jedoch zum Schweinehüten (Ca_{7,2}). Nach 7 Jahren beginnt sie zu singen (H₁). Der Mann hört es, kehrt heim und trifft sie auf der Weide und fragt nach dem Besitzer der Herde (Ea₁). Er bittet sie um etwas Essen. Sie kann ihm das ungeniessbare Haferbrot nicht geben (Ca₁). Sie kann auch nicht mit ihm zum Schloss zurückkehren, da sie ihre zusätzlichen Arbeiten, 7 Spindeln zu spinnen und Reisig zu bündeln, noch nicht erledigt hat (Ca₂), und sie wegen ihrer vorzeitigen Rückkehr gescholten und geschlagen würde (Ca₈). Er hilft ihr, das Holz zurechtzumachen. Der junge Mann kommt auf sein Schloss, wo er von seiner Mutter unerkannt, Herberge begehrt und erhält (W). Er bittet, jemand soll ihm bei Tisch Gesellschaft leisten. Die junge Schweinehirtin darf oder will dies nicht tun. Ihr stehen nur die Reste zu (Ca₁). Er bittet um eine Bettgenossin. Die Schweinehirtin soll bei ihm übernachten (Ca₁₁). Alle Aufforderungen lehnt sie ab, mit der Begründung, ihr Platz sei nicht am Tisch und im Haus, sondern draussen bei den Tieren (Ca₁₀). Sie wird jedoch gewaschen und auf sein Zimmer mitgenommen. In ihrer Verzweiflung ruft sie nach ihrem Mann (G₂) und er gibt sich zu erkennen (Ea). Er erfährt, dass seine Mutter ihr unter anderem auch die Kleider und den

Schmuck weggenommen hat (Ca₄). Am Morgen will die Mutter die junge Frau wieder auf die Weide schicken (Ca_{7.2}). Der junge Mann erklärt, würde, er die Peinigerin seiner Frau bestrafen wenn sie nicht seine Mutter wäre.

Ähnlich, jedoch kein Ableger der gleichen Vorlage, wie oft angenommen, ist das Lied von »Germine« oder »L'épreuve« — die »Liebesprobe«⁸.

Germine geht im Garten spazieren oder sitzt in ihrem Schloss, und stickt. Es kommen ein oder drei Reiter, die sie fragen, warum sie alleine sei. Germine teilt ihnen mit, dass sie weder Braut noch Frau sei, da sie sehr jung geheiratet habe und ihr Mann seit vielen Jahren im Krieg weile. Der jüngste der drei Reiter sei ihm wohl ähnlich. Aus Treue zu ihrem Mann will sie den Reitern keine Herberge geben, dies könnte ihre Schwiegermutter bestens tun. So geschieht es auch. Doch beim Abendessen wollen die Gäste unbedingt Germine's Gesellschaft genießen. Die Schwiegermutter versucht sie herbeizuholen, wird aber von Germine heftig abgewiesen. Wenn sie nicht die Mutter ihres Mannes wäre, würde sie sie bestrafen lassen. Der jüngste Gast geht nun zu Germine und gibt sich als ihr Mann zu erkennen. Er muss vorher Erkennungszeichen nennen, erst dann wird ihm geöffnet.

M. Barbeau zeigt in seinem Kommentar deutlich die Unterschiede der »Germine« zur »Porcheronne«.

». . . Germine attend dans son Chateau son mari absent. Assise sur son lit, entourée de servantes, elle refuse d'ouvrir la porte, même au » plus joli gendarme qu'il y a dans le pays — le prince d'Amboise et d'Amboisie«. Elle est femme d'honneur, volontaire et respectée. A sa belle-mère qui l'invite à souper avec des cavaliers en quete d'aventures galantes, elle répond fièrement: »Allez voud-en d'ici! Si vous n'etiez pas la mere de mon mari, je vous ferais jeter en bas du pont levis«⁹.

Die »Porcheronne« dagegen ist vollkommen machtlos, sie steht auf der untersten Stufe des Hausgesindes, kann sich in keiner Weise wehren.

Doch diese Punkte betreffen nur den Stand der Heldin, nicht jedoch den Konflikt. In der »Porcheronne« besteht der Gegensatz in der ersten Linie zwischen der Schwiegermutter und ihrer Schwiegertochter. Gegen ihr Versprechen, die Schwiegertochter in Ehren zu halten, lässt sie sie schwer arbeiten, erlaubt sie ihr nicht, frühzeitig nach Hause zu kommen, sich an den Tisch zum Essen zu setzen, sich im Haus aufzuhalten und verlangt von ihr, dem Fremden abends auf sein Zimmer zu folgen, während die »Germine«, an den Tisch gebeten, aus eigenem Ermessen ablehnen kann. Auch die Begegnungsszene des jungen Paares verläuft ganz anders. Im ganzen Lied spielt die Schwiegermutter in der »Germine« keine entscheidende Rolle und der Konflikt liegt allein zwischen der daheimgebliebenen treuen Frau und dem zurückkehrenden, sie auf die Probe stellenden Ehemann.

Gemeinsam ist in beiden Liedern die lange Abwesenheit des Mannes und seine unerkannte Heimkehr: Die Beherbergung auf dem Schloss der Schwiegermutter, die Bitte um Tischgesellschaft, auch die Liebesprobe am Ende ist ähnlich.

Diese Unterschiede und Gemeinsamkeiten erhalten den Liedern unbedingt ihre Selbständigkeit im Rahmen der Familienthematik um den »heimkehrenden Gatten«. Sie stehen sich allerdings sehr nahe, so dass sie, wie es den Anschein hat, miteinander konkurrieren können.

Das dritte Lied vom »heimkehrenden Ehemann« ist die »Escrivette«¹⁰. Dieses Lied hat nicht selten den gleichen Anfang, wie die »Porcheronne«. Der junge Mann muss kurz nach der Hochzeit in den Krieg und bittet seine Mutter, für seine junge Frau zu sorgen, sie nur nähen und sticken und mit den Damen zur Messe gehen zu lassen. Sie wird jedoch von Sarazenen geraubt und gefangen gehalten, bis ihr Mann als verkleideter Mönch sich einschleicht und sie befreit¹¹.

Obwohl dieses Lied zu Beginn mehr Gemeinsamkeit mit der »Porcheronne« hat, wird es im Gegensatz zu »Germine« in den Sammlungen nie in einem Atem mit dieser genannt.

Gattungsmässig ist die Situation der »Porcheronne« innerhalb des französischen Volksliedes sehr schwer zu definieren. Soweit Angaben vorliegen, sind hauptsächlich Sängerinnen die Übermittler. Im Falle der Sänger geht die Quelle häufig auch auf eine Frau zurück (z.B. Mutter). So könnte man auch in diesem Bereich das Lied zum Frauenrepertoire rechnen.

Die Lieder novellenhaften Inhaltes werden in den verschiedensten inhaltlichen und formalen Gruppen geführt. Doncieux, Davenson, Barbeau, d'Harcourt¹² bezeichnen das Lied als »Complainte« — Klagelied. Oberflächlich betrachtet, erscheint vom Inhalt des Begriffes diese Zuordnung nicht motiviert, und benötigt eine genaue Definierung¹³.

R. Dähne schreibt in seiner Arbeit über »die Lieder der Maumariée seit dem Mittelalter«, dass die Complainte im 15.Jh. häufiger sei, als im 16.—17. Jh. und etwa ein Drittel aller Lieder umfasse. Aufgrund der Beziehung zwischen Inhalt und Form definiert er: »Der Complainte fehlt das ausgesprochen Heitere und Schwankartige . . . vielmehr werden oft in ihnen genau und ausführlich realistische Einzelheiten des alltäglichen Lebens geschildert, die durch ihren ernsten und oft auch schwerfälligen Ton die unbekümmerte Ausgelassenheit der Refrainlieder nicht zulassen.«¹⁴

Fasst man die Zuteilung von der Form her auf, d.h. von der Einteilung der französischen Volkslieder nach Doncieux in Lieder mit und ohne Refrain — so würde diese Charakterisierung mit »Complainte« für einen grossen Teil der Varianten zutreffen, jedoch nicht für alle, da z.B. einige die spezifische Form des Rondcaux aufweisen¹⁵.

Im Zusammenhang mit den Liedern der Maumariée zählt R. Dähne auch eine Reihe von »balladenähnlichen« Liedern auf. Es sind u.a. Themen aus dem Komplex der bösen Schwiegermutter, wie z.B. »Porcheronne«¹⁶. Sie sollen Beispiele sein, dass man sich auch auf andere Weise mit dem Problem der schlechtverheirateten Frau auseinandersetzen kann.

Man hat sich auch gefragt, ob die »Porcheronne« zu den »Pastourelles« gezählt werden kann¹⁷. E. Piquet unterscheidet im Rahmen der Thematik um »Retour du mari ou de l'amant soldat« die »Germine« und die »Porcheronne«. Er hegt Zweifel, diese zu den eigentlichen Pastourelles zu zählen. Für die »Porcheronne« kommt diese Gattung seines Erachtens auf keinen Fall in Frage, da es sich um keine berufsmässige Hirtin handelt, sondern nur um eine Frau, die wegen der Grausamkeit ihrer Schwiegermutter zufällig Hirtin ist¹⁸.

J. M. Petit und J. Tena¹⁹ sprechen dagegen im Vergleich zum katalanischen und provenzalischen Material von Romanzen. Auch die italienischen Forscher nehmen ihrerseits an, dass ihr episch-lyrisches Lied aus den französischen Romanzen: den Chansons d'histoire und den Chansons à toile entstanden sei²⁰. Auch P. Delarue vermutet aufgrund der Version aus dem Nivernais, dass die »Porcheronne« ursprünglich eine Chanson à toile gewesen sein könnte, was jedoch von van Gennep ohne nähere Begründung angezweifelt wird²¹. Ganz allgemein erwähnt auch Voretzsch, dass im älteren französischen Volkslied Belege dieser novellenhaften Lieder nicht bezeugt sind²².

Den Inhalt betreffend ist die französische Version von der »misshandelten Schwiegertochter« relativ einheitlich.

A: enthält immer den Namen des fortziehenden Mannes und die Bemerkung, dass seine Frau sehr jung sei (15 Jahre) — vgl. »Germine«, manchmal auch so jung, dass sie sich noch nicht kleiden könnte — vgl. »Escrivette«.

Es ist der Herr von Beauvoire,
Der sich ganz jung verheiratet hat.
Er hat eine so junge Frau genommen,
Dass sie sich nicht anziehen kann.
Er hat sie kaum behalten,
Er behielt sie nur drei Tage,
Sie schickten ihm einen Brief,
Dass er in den Krieg gehen muss . . . RF 8

oder:

/: Es war Herr Beauvais (Beaulouis)
Der sich verheiraten wollte :/
Mit einem jungen Fräulein,
Das kaum 15 Jahre ist.

Am Abend seiner Hochzeit
 Kommt ein Brief,
 Dass er in den Krieg ziehen muss
 Im Dienste des Königs . . . RF 3

Die Namen sind sehr verschieden. Am häufigsten ist der des Guilhelm de Beauvoire mit den verschiedensten Abwandlungen (RFP 1, RFP 2, RFP 1a, RF 7, RF 9c — Louis de Beauvoire, RF 3 — Beauvais, — Beaulouis, RF9a — Beauver, RF 14 — Louis de Beauvaire). Ein Kreuzritter dieses Namens ist durch sein Testament von 1268 (nach Arbaud), 1277 (nach Doncieux) bekannt. Guilhelm de Beauvoire stammte aus Beauvoir-de-Marc im Dauphiné, wo er einer der mächtigsten Barone war²³. Doncieux bemerkt wohl sehr richtig, dass seine lange Abwesenheit gut zum Inhalt des Liedes passen könnte. Hier sei jedoch eine reale Person zum Helden einer fiktiven Handlung geworden²⁴. Leider ist diese sehr richtige Einschränkung von anderen Forschern übersehen (z.B. Davenson) und die Hypothese als volle Aussage übernommen worden (Barbeau etc.).

Eine ähnliche nachweisbare Figur ist der Herr von Jousseau — RF 6. Edelleute dieses Namens sind in Poitou als Herrn zu Montreul-en-Nalliers seit dem 14. Jh. bekannt.

Jedoch tauchen auch eine Reihe anderer Namen auf — z.T. in Kombination mit dem Attribut »Schön-«, wie es bei den Helden der französischen Romane üblich ist²⁵ — z.B. Beau-Cère (RF 2), Beaulouis (RF 3, RF 3a), Beau Carême (RF 10), Guillaume de Beufort (RF 13) oder Beaufort (RF 12) und z.T. gebunden an Ortsnamen, die ja auch zu Personennamen werden konnten, z.B. Desvosges (RF 3c), Bourges (RF 3d), Madame de Grenoble (RF 9) und Beaume (RF 9d). Ausserdem erscheinen Namen, wie Bois-Fort (RF 4 — vgl. Beaufort) oder Petit-Pied-Blanc (RF 5). Standesbezeichnungen weisen einerseits auf ritterliches Milieu — so ist der Helden nicht selten der »Vicomte de rei« (RF 8, RF 9b) oder der »Prince de Orange« (RF 1), resp. nur ein »fils d'un prince« (RF 11)²⁶. Andererseits kann neben dem Namen auch eine moderne militärische Rangbezeichnung stehen: Beauvais ist »colonel« (RF 3) oder der »schöne König« wird auch mit »Capitaine« (RF 9) angesprochen. In keiner Variante wird auf den Stand des Helden als Kreuzfahrer oder den Krieg als Kreuzzug hingewiesen. Eine Ausnahme bezüglich der Namen bilden die kanadischen Belege in denen der Herr »l'Orable« (RF 17), »Lorabe« (RF 17a) oder »l'Arobe« (RF 18) heisst. Vielleicht handelt es sich bei diesem in Canada sehr schwach vertretenen Lied um eine Anlehnung an die »Escrivette« — in dem ja der Herr des Schlosses ein Sarazene, also ein Araber ist. Barbeau nimmt daher auch an, dass der heimkehrende Gatte aus einem moslemischen Land komme²⁷.

Element A erscheint recht einheitlich in fast allen Texten (ausser RF 9 und dem Fragment RF 17) und nur einmal wird erwähnt, dass die Heirat gegen den Willen der Mutter stattfand (RF 4).

Elfmal folgt dem Element A die Formel des Elementes B₉, in dem sich der Mann Gedanken macht, bei wem seine Frau bleiben solle (vgl. GR, SK, RR, wo die Frau fragt, bei wem sie verbleiben werde.). In diesem Punkt wird gewissermassen der Handlung vorgegriffen, indem der Mann Bedenken hegt, dass seine Mutter grausam sein könnte (M) (3mal — RF 7, RF 9, RF 12).

Wem gebe ich meine schöne Freundin,
 Meine Freundin zu behüten?
 — Gib sie deiner Mutter,
 Die sie dir behütet.
 — Meine Mutter ist grausam,
 Sie hütet sie mir nicht . . . RF 9

In einer Variante wird erwähnt, dass die junge Frau schwanger sei (RF 6), was jedoch erst am Ende des Liedes eine Rolle spielt und nicht im normalen Verlauf der Handlung.

Als Antwort auf B₉ bietet sich in gut der Hälfte der Varianten die Mutter an, für die Schwiegertochter zu sorgen und zählt dabei eine Reihe von Punkten auf, die ihr sonst vom Sohn aufgetragen werden. (9 von 18 Var.) In den übrigen (8 von 18 Varianten) folgt wie gewöhnlich der Auftrag des Sohnes. Dieses Angebot der Mutter ist charakteristisch für die französischen Varianten und ist in anderen Ländern bisher nur ausnahmsweise anzutreffen (Bm).

Die B-Elemente sind nicht allzu zahlreich. Immer soll die Schwiegertochter einen Ehrenplatz einnehmen und darf nicht arbeiten (B₃). Sie soll nur nähen und sticken, wenn sie will (B₂), mit ihren Damen zur Messe gehen (B₅). Von den schweren Arbeiten, die sie nicht tun darf (B₁) wird auch, wie im RI das Teigkneten und Wäschewaschen erwähnt (RF 2).

Van Gennep fragt in diesem Zusammenhang: »Faut-il voir dans ce détail un souvenir des Cours d'Amour et de la période féodale finis sante qui est évoquée dans les Pastourelle? Ou simplement l'expression de la pitié éprouvée pour une épousée si jeune par un chevalier habitué à la rudesse des combats et sans doute aussi aux disputés et discordes familial qui devaient s'élever dans la vie plus ou moins dose des chateaux féodaux»²⁸.

Es dürfte sich wohl weniger um das Mitlied, als um die Absicherung der jungen Frau innerhalb der Familie handeln.

Die Reihenfolge in der die Elemente stehen, ist unterschiedlich, meist steht B_m B₁ B₂ B₃ B₅, doch ist die Variabilität sehr gross, z.B.:

— Mutter, da ist meine Gemahlin,
 Mutter hütet sie wohl.

Sie soll nichts anderes tun,
 Als trinken und essen
 Und zur Messe gehen,
 Wenn man hingehen soll.
 Wenn sie zur Messe geht,
 Drei Kammerfrauen mit ihr.
 Die eine trägt ihr Buch,
 die andere ihre weissen Handschuhe,
 und die andere ihre kleine Börse,
 Um den Armen zu geben . . . RF 1

oder:

— Geh, geh, mein Sohn Beauvoir,
 Ich werde sie für dich hüten!
 Seiner Frau Mutter
 Hat er sie sehr empfohlen.
 — Alle Tage zur Messe
 Sollt ihr sie gehen lassen.
 Wenn sie zurück sein wird,
 Dann sollt ihr sie speisen lassen.
 Mit den andern Damen
 Sollt ihr sie spazieren lassen,
 Ihr sollt sie nichts tun lassen,
 Weder waschen, noch Teig machen,
 Nur ihren kleinen Rocken spinnen,
 Wenn sie spinnen will . . . RFR 2

Die schönen Kleider und der Schmuck (B_2), ebenso wie das gute Essen (B_1) werden hier selten oder gar nicht erwähnt, kommen dann aber in der Darstellung und Aufdeckung der Erniedrigungen zum Tragen.

Wie in allen andern internationalen Varianten folgt Ca— »Kaum war der junge Mann aus dem Haus . . .« — die Degradierung der jungen Frau. In Frankreich ist es immer $Ca_{7.2}$ — sie wird Schweine hüten geschickt (nur 2mal — $Ca_{7.1}$, Schafe — RF 5, RF 11; 1mal — $Ca_{.4}$, Truthühner — RF 6). Diese Aufgabe wird ihr unvermittelt nach der Abreise zugewiesen und nur in 7 Varianten (RFP 2, RF 4, RF 6, RF 8, RF 10, RF 12, RF 13) beraubt man sie vorher ihrer Kleider und des Schmuckes (Ca_4).

Van Gennep meint dazu, dass das Schweinehüten wohl eine unangenehme, jedoch im Grunde keine entehrende Arbeit sei, hatte doch Jeanne d'Arc, von königlichem Geblüt, auch Schafe gehütet. Vielmehr erniedrige die Schwiegermutter durch die Abnahme der Ringe ihre Schwiegertochter in ihrem sozialen Rang und kommandiere sie²⁹. Es scheint jedoch, dass Schweinehüten und Schafehüten nicht auf eine Ebene gesetzt werden sollten.

Als Guilhelm de Beauvoire
 Ihnen den Rücken gekehrt hatte,

Da musste sie sich in Serge kleiden
Und die Schweine hüten . . . RFP 2

oder:

Als Guilhaume im Krieg war,
Hiess sie sie die Seide ablegen,
Liess sie sie Baumwolle anlegen
Und weit weg die Schweine hüten . . . RF 12

Näheres wird nicht mitgeteilt. Die Dauer ist fast durchwegs 7 Jahre. Wie schwer diese Zeit für die junge Frau gewesen sein muss, charakterisiert die Formel:

Sieben Jahre hat sie gehütet,
Ohne zu weinen, ohne zu singen . . . RFP 2

Nun folgt der Punkt, an dem die Heimkehr vorbereitet wird. Er liegt noch vor der Zäsur bei Ea und wird als Einleitung zu Ea gewissermassen wiederholt:

Am Ende des siebenten
Hat sie zu singen begonnen . . . RFP 2

Es ist das Element H_1 , das auch im RR zum Wiederfinden führt. Der Mann hört und erkennt die Stimme seiner Frau auf grosse Entfernung, ähnlich wie im SRG, wo eine Vorahnung den Mann zur Heimkehr bewegt, fühlt er hier im RF, dass er unbedingt und sofort seine Frau suchen muss. P. Sebillot weiss aus einer ganzen Reihe von Kreuzzugslegenden diese übernatürliche Benachrichtigung und Transportierung zu melden. In der Rückkehr des Mannes zur Hochzeit seiner Frau spielt eine übernatürliche Macht dem Mann die Nachricht von der bevorstehenden Hochzeit zu, was zur sofortigen Rückkehr führt. Oft spielt der Teufel dabei eine Rolle³⁰.

Nach dem siebenten Jahr
Hob sie plötzlich an zu singen,
Nach dem siebenten Jahr
Hob sie plötzlich an zu pfeifen.
Hör, hör, hör, mein Page,
Ich höre dort meine Freundin singen,
Hör, hör, hör, mein Page,
Ich höre dort meine Freundin pfeifen.
Gehen wir schneller, gehen wir, mein Page,
Gehen wir jeder seinen Weg
Du gehst durch die Felder
Ich geh durch die Büsche . . . RF 2

oder:

Nun kommen sieben Jahre,
Sie beginnt zu singen.

Ihr Geliebter, der im Krieg ist,
 Hörte sie wohl singen.
 Sagt zu seinem Hauptmann:
 — Gebt mir meinen Urlaub,
 Damit ich meine Kleine besuchen gehe,
 Ich höre sie wohl singen
 — Wie kann das zugehen,
 Dass du sie singen hörst?
 — Setzt euren Fuss auf den meinen,
 Ihr werdet sie hören, wie ich.
 Er setzte den Fuss auf den seinen,
 Er hörte sie singen:
 — Da, da, Oberst,
 Da hast du deinen Urlaub . . . RF 3

Normalerweise wird das Gespräch zwischen Herrn und Pagen geführt. In dem letzten Beispiel handelt es sich um Anklänge an das Soldatenlied. Der Soldat bittet seinen Hauptmann um Urlaub — ein überaus häufiges Thema in dieser Gattung. Da jedoch der Held des Liedes im Bewusstsein des Sängers eine höher gestellte Person sein muss, kommt es folglich zu der grotesken Situation, dass der Hauptmann dem Oberst Urlaub gewährt. Diese Beispiel ist typisch für einen nicht abgeschlossenen Verarbeitungsprozess, verschiedene historische Schichten in Einklang zu bringen.

Der nun folgende Teil, in anderen Ländern aus einem Stück bestehend, wird im Französischen in drei Phasen geteilt, die drei verschiedene Grundtypen sehr geschickt miteinander verquicken.

1. Das Wiedersehen und die Feststellung der miserablen Lebensbedingungen und der schweren Arbeit der jungen Frau, ein Teil, der in Südosteuropa ausreichend erscheint, um zur Lösung und Moral zu führen, und der nur für diesen Typ der »misshandelten Schwiegertochter« charakteristisch ist.

2. Die Herbergnahme auf dem Schloss der Schwiegermutter, das Abendessen und damit das Aufdecken weiterer Erniedrigungen der Schwiegertochter, ein Teil, der dem Typ der »Germine« und der »Südeli« nahesteht. Und zwar der »Germine« durch die Herbergnahme und das Abendessen und dem »Südeli« durch die servilia umili, die im weiteren erwähnt werden.

3. Das Erkennen der Eheleute und die Proben, die Frau und Mann sich gegenseitig auferlegen. In der »Liebesprobe« muss der Mann u.a. die Kleider und den Schmuck als Erkennungszeichen beschreiben. In der »Porcheronne« wird dieses umgedeutet im Sinne der weiteren Entlarvung der Schwiegermutter: Der Mann fragt seine Frau, wo die Kleider und der Schmuck geblieben seien.

Wegen des Gebrauchs gemeinsamer oder ähnlicher Formeln und Motive werden diese Lieder so häufig durch- und miteinander vermengt, obgleich

im Einzelnen deren Aussagen und Funktionen, wie schon gezeigt, sich stark unterscheiden. Das Wiedersehen der jungen Leute geschieht, wie in allen südöstlichen Varianten draussen auf der Weide, nicht am Brunnen. Die Frage ist die gleiche: Hirtin, wem gehören die Schweine? Die Antwort bezieht sich auf ihren Mann oder die Schwiegermutter, als die Besitzer. Oft gibt die junge Frau sich zugleich auch zu erkennen. Es wird allerdings auch im Französischen nicht besonders betont, ob es zu einem gegenseitigen Erkennen kommt. Vielmehr, da der Mann nun weiss, mit wem er es zu tun hat, beginnt er seine Nachforschungen, indem er, wie in anderen Schäfer- und Wanderliedern um etwas Essen bittet. Das Elend der jungen Frau wird sehr deutlich, wenn sie es nicht wagt, ihm ihr, Haferbrot anzubieten, weil es auch die Hunde, bzw. die Schweine verschmähen (Ca_1). In einigen Fällen geschieht das gleiche auch mit dem erbetenen Getränk.

Die Frage des jungen Mannes, ob sie mit ihm mitgehen wolle, ist der Liebesprobe ähnlich. Sie kann das nicht, da sie ihr tägliches Arbeitspensum — sieben Spindeln oder Rocken zu spinnen und Reisig zu bündeln, nicht erfüllt habe (Ca_2). Hier handelt es sich um normale Nebenbeschäftigungen eines Hirten, die jedoch durch ihre Menge die Situation der jungen Frau erschweren. Van Gennep sieht darin die Verdoppelung der täglichen Aufgabe³¹. Die Aufgabe ist nicht unmöglich, wie im Griechischen, sie ist nur physisch schwer realisierbar. Wird das Arbeitspensum nicht geschafft, wird die Arbeitszeit nicht eingehalten, sie darf vor dem Abend, resp. der Vesper nicht heimkehren, erwarten sie Schelte und Schläge (Ca_8). Typisch in der westromanischen Version ist, dass der Mann der jungen Frau hilft, das Holz zu machen (vgl. RI).

Ähnlich der »Liebesprobe« und den Kontaminationen im Griechischen vermutet die junge Frau ihr Mann könnte tot sein und segnet ihn (z.B. RFP2). Die Reihenfolge dieser drei Elemente Ea_1 , Ca_1 , Ca_2 ist relativ konstant und endet mit der Frage, wo der Ritter logieren könne, die den Übergang zur Handlung im Schloss und der Prüfung der Mutter bildet.

Doch nun ein Beispiel dieses Treffens auf der Weide:

Nach sieben Jahren
 Kam der Prinz zurück —
 — Sagt mir, meine kleine Schweinehirtin,
 Wem gehören diese schönen Schweine da.
 — Sie sind dem Prinzen von Orange,
 Gott sende ihm Gesundheit.
 — He da, meine kleine Schweinehirtin,
 Gib mir von deinem Essen.
 — Leider, mein schöner Herr,
 Ihr könnt es nicht kosten,
 Es ist nur Haferbrot

und nicht einmal gar.
 — He da, meine kleine Schweinehirtin,
 Es wird Zeit wegzugehen.
 — Meine sieben Spindeln sind noch nicht gemacht,
 Mein (Reisigbündel) noch nicht gebündelt.
 Er nimmt sein Schwert,
 Er bündelt ihr Bündel.
 — Sag mir, meine kleine Schweinehirtin,
 Wo wird man mich logieren?
 — Bei dem Prinzen von Orange,
 Da wird man Euch logieren.
 — O geh durch die Täler
 Ich werde durch die grünen Wiesen gehen . . . RF 1

Die letzten zwei Zeilen kommen in einigen Varianten vor und scheinen keinen Zusammenhang zu ergeben. In einigen Fällen meint man zu verstehen, dass die Schweinehirtin nicht mit einem Fremden gesehen werden will. In anderen hat man den Eindruck, aus dem Spiel von Rede und Gegenrede, dass der Heimkehrende ihr diese Anweisung gibt. Vergleicht man die süd-östlichen, vor allem dalmatinischen Varianten mit dieser französischen Version, so erscheint der Sinn klar. — Dort erkennen sich Mann und Frau bereits draussen auf der Weide. Auf dem Heimweg versteckt der Mann seine Frau vor dem Haus, um seine Mutter auf die Probe zu stellen. Im gegebenen Moment erscheint die junge Frau und straft die Schwiegermutter Lügen (vgl. Ea₃). Im Französischen muss wohl der Einfluss der in Westeuropa sehr verbreiteten und beliebten Balladen von der »Liebesprobe« und der Wirtshausform »der verkauften Schwester« (»Südeli«) sehr stark gewesen sein, so dass sich bei den Sängern die geeigneten Szenen mit der Konzeption der erniedrigten Schwicgertochter verflochten haben und die eigentliche vielleicht auch ursprüngliche Absicht, die Schwiegermutter mit ihrem Opfer zu konfrontieren, ihren Sinn verloren hat, und nur noch in dieser Formel — vielleicht den Heimweg andeutend erhalten geblieben ist.

Die zweite Phase der Aufdeckung ist die Herberge auf dem Schloss, die über Strophen hinweg die gleiche mit »Germine« sein kann³².

Der »Fremde« bittet und erhält Aufnahme bei der Schlossherrin, der sogenannten »hostesse«³³. Ein schönes Zimmer und gutes Essen, eine Reihe von Speisen wird aufgezählt, bietet man ihm an. Der Gast bittet auch in der »Porcheronne« um Tischgesellschaft. Die Antwort seiner Gastgeberin ist sehr verschieden. Als Tischgesellschaft werden ihm angeboten:

- die Schlossherrin selbst,
- ihre Töchter,
- andere Mädchen,
- die Schweinehirtin.

In diesem Motiv haben manche Varianten entgegengesetzte Standpunkte:

— In den einen, den meisten, darf die Schweinehirtin nicht an den Tisch kommen, denn ihr sind die Reste unter dem Tisch zugewiesen.

— In den anderen — vielleicht in Anlehnung an die »Germine« — ist gerade sie noch gut genug, sich mit dem Fremden zu Tisch zu setzen. In allen jedoch lehnt die junge Frau ab, weil sie seit Jahren weder bei Tisch gegessen, noch gutes Essen erhalten hat.

Ähnlich unterschiedlich sind die Angebote auf die Frage, wer mit dem Fremden schlafen wird. In den meisten ist die Schweinehirtin gut genug. In einigen Varianten verlangt der »Fremde«, dass gerade die Schweinehirtin mit ihm Tisch und Bett teile, auch solle sie sich vorher waschen, oder soll gewaschen werden. Alle ihre Einwände, seit sieben Jahren sich nicht mehr gewaschen zu haben, nur noch bei den Schweinen im Stall zu schlafen, oder von der alten Sau und den Hunden gewärmt zu werden, nützen ihr nichts.

Sehr interessant sind hierzu die Ausführungen van Gennep³⁴, indem er sich auf die Sitten des 15. Jhs. bezieht. Er bemerkt: Die Dame widersetzt sich nirgends dem Ansinnen des Mannes ein Mädchen zum Schlafen zu erhalten. Im Gegenteil lässt sie den Gast unter ihren Töchtern wählen, oder bietet ihm die jüngste Tochter an, oder auch nur die Schweinehirtin, die aber schmutzige Füße habe. Ihr Verhalten entspricht einer Regel des Mittelalters, nach der schmutzige, müde, reisende Ritter auf dem Schloss gebadet und parfümiert und dann mit Essen und einer jungen Frau versorgt wurden. Van Gennep verweist dabei auf den »Catechisme de Chevalerie« des Seigneur de la Tour-Landry aus dem 14. Jh., den dieser zum Gebrauch für seine Töchter und junge Damen aus gutem Hause verfasst hat. Desgleichen werde auch diese Regel in den Chansons de geste erwähnt. In jedem Schloss habe es Mägde gegeben, denen es eine Ehre war, mit einem Ritter Liebe zu pflegen, wenn aber der Ritter durch seine Taten berühmt gewesen sei, hätten sich die Töchter oder die Hausfrau selbst angeboten. Wenn also, wie in mehreren Versionen, die Schlossherrin das Mädchen am Morgen als »Dirne« beschimpfe, so tue sie das nur aus Eifersucht oder weil die Sitte im Laufe der Jahre nicht mehr verstanden worden sei. Die Sänger hätten dieses Motiv als eine weitere Beleidigung der »Porcheronne« durch ihre Schwiegermutter gelten lassen.

Die Bemerkungen van Genneps erlauben eine weitere Möglichkeit der Interpretation.

In einigen Varianten bietet die Herrin dem Fremden ihre Töchter, Mädchen oder sich selbst an. Er lehnt ab. Er verlangt nur die schmutzige Porcheronne. Damit sind die Damen eigentlich beleidigt worden und die Schlussphase — die Bestrafung, vielleicht auch Rache eingeleitet (F₁) und der zweite Teil ist somit einphasig. Dieser würde dann einer älteren Schicht entsprechen.

In anderen Varianten verweigert die Herrin ihre Töchter, weil sie damit ihre Ehre verlieren würden und nur die Porcheronne, um sie noch einmal mehr zu erniedrigen, sei gerade gut genug. Dies wäre eine Fortsetzung der Ca-Elemente und würde dann eine jüngere Schicht darstellen.

Die Parallelität der zwei Motive von der Tisch- und Bettgenossin enthält in diesem Material fast alle Schattierungen. Aber auch ohne eine nähere Untersuchung über die Entwicklung, Verbreitung und Dauer dieser höfischen Regel dürften diese zwei Schichten prinzipiell annehmbar sein. Die Formulierungen sind individuell und doch im wesentlichen einheitlich, z.B.:

- Sagt mir, Frau Wirtin,
Was gibt es zu meinem Abendessen?
- Es gibt eine gute Henne in der Pfanne
Und gutes gespicktes Ochsenfleisch.
- Sagt mir, Frau Wirtin,
Welche gebt ihr mir zum Schlafen?
- Ich werde euch die Catherine geben,
Die schöne Onie oder mich
- Ich will weder die Catherine,
Noch die schöne Onie, noch Euch.
O, ich will die kleine Schweinehirtin,
Die hinter der Türe versteckt ist.
- Sie hat zu schmutzige Füße,
Um mit Euch schlafen zu können.
- Man bringe mir Wasser,
Wasser um sie zu waschen,
Man bringe mir ein Handtuch,
Ein Handtuch um sie zu trocknen.
Da kommt die Alte und bringt,
bringt Erbsenstroh.
- Man bringe mir ein Handtuch
Ich weiss wohl, dass ihr welche habt . . . RF 1

oder:

- Guten Tag, Frau Wirtin,
Könnt ihr mich beherbergen?
Eine Eurer Mägde
Um mich auszuruhen? (?)
- Eine meiner Mägde
Werdet ihr nicht bekommen,
Da ist die kleine Schweinehirtin,
Möchtet ihr die?
Meine kleine Hirtin,
Geh und wasch dir die Füße,
Mit diesem schönen Herrn
Wirst du schlafen.
- Ich bin nicht so dumm,
Und wasche mir die Füße,

Mein Bett ist schon gemacht
Bei meinen Schafböcken . . . RF 11

Die kleine Schweinehirtin wird an der Hand mitgenommen. In einigen Varianten gibt sich der Mann gleich zu erkennen. In anderen ist sie im Begriff, sich aus dem Fenster zu stürzen, um ihre Ehre zu wahren und fleht um die Heimkehr ihres Mannes (G_2). Dieser verzweifelte Ruf um die Rückkehr des Mannes steht in der nordosteuropäischen Version, in denen die junge Frau ermordet wird, vor Cb, in den südöstlichen Versionen, in denen sie eingesperrt wird, rückt das Element weiter zum Ende des Liedes und der Ruf oder das Gebet um Rückkehr des Mannes kommt aus dem Gefängnis kurz vor Ea. Hier in den südwesteuropäischen Versionen steht es nun fast ganz am Schluss als ein Höhepunkt der Qual, der die Lösung bringt, dem wiederholten Ea-Element, dessen Akzent nun auf dem gegenseitigen Erkennen liegt.

G_2 taucht in 9 Belegen auf und ist eng mit Ea verbunden.

Er nimmt sie und küsst sie
Und führt sie nach oben.
Sie geht ans Fenster,
Sie will sich hinunterwerfen.
— O, Guilhelm de Beauvoire,
Der ihr jenseits des Meeres seid,
Möge Gott dir die Gnade antun,
Dass du zurückkehren mögest.
Deine grausame Mutter
Hat mich vollkommen verlassen.
— O, schweigt, meine Herrin.
Ich bin derjenige, den ihr herbeiwünscht . . . RFP 1

Verlangt in der »Germine« die Frau an dieser Stelle die Erkennungszeichen, Schmuck, Kleider, etc., mit denen der Mann seine Identität beweisen soll, so werden in der »Porcheronne« diese Dinge vom Mann genannt, um Rechenschaft über ihren Verbleib zu erhalten. Anklänge an Erkennungszeichen sind auch vorhanden, vor allem spielt das Erwähnen oder Vorzeigen des Ringes (H_7) oder Säbels eine Rolle, doch bleibt diese im Verhältnis zu den Ca_4 -Elementen untergeordnet.

Sie kommen nur in 6 Varianten vor: (RFP 1, (RF 4), RF 5, (RF 6), (RF 7), RF 10 — und der Säbel als Erkennungszeichen in RF 14)³⁵.

— Weint nicht Madame,
Ich bin Euer Mann.
— Aber es ist nicht möglich,
Ihr habt zu viel Bart,
Um mein Mann zu sein³⁶
— Sieben Jahre im Krieg bleiben,

Da konnte er schon wachsen.
 Aber das Seidenkleid,
 Welches ich Euch gekauft habe,
 Gebt mir Antwort,
 Wo ist es geblieben?
 — Ihre ältere Schwester
 Hat es immer getragen.
 — Und die schönen Schuhe mit den Schnallen,
 Die ich Euch gekauft habe,
 Gebt mir Antwort,
 Wo sind sie geblieben?
 — Eure ältere Schwester
 Hat sie immer getragen
 — Der schöne goldene Ring,
 Den ich Euch gekauft habe,
 Gebt mir Antwort
 Wo ist er geblieben?
 — Eure ältere Schwester
 Trägt ihn am kleinen Finger . . . RF 7

oder:

— Schau, den goldenen Ring
 Den ich dir an den Finger steckte,
 Am Tage unserer Hochzeit
 Heute vor sieben Jahren.
 Du hast die Hälfte davon,
 Die andere habe ich aufbewahrt.
 Sei getrost meine Freundin
 Dein Kummer ist nun zu Ende . . . RF 5

An diesen Beispielen sieht man ganz deutlich, dass im ersteren der Ring gar nicht mehr die Bedeutung des Erkennungszeichens hat, sondern zum Element Ca_4 gehört — die Schwiegermutter hat die Schwiegertochter ihres sämtlichen Besitzes und ihrer Standeszeichen beraubt (z.B. Seidenkleid, Schnallenschuhe, etc.). Die dritte Phase der Aufdeckung der häuslichen Verhältnisse, in denen die junge Frau leben muss, wird damit abgeschlossen. Man könnte in der Verschlingung des Handlungsablaufes einen besonderen Kunstgriff vermuten:

Mann — Frau
 Mann — Mutter (— Frau)
 Mann — Frau

Den Abschluss bringt die Gegenüberstellung des vereinten Paares und der Mutter. Nichtsahnend setzt sie am frühen Morgen ihr übles Verhalten fort und will die Schwiegertochter mit Schimpfworten wieder zur Arbeit treiben. Doch nun stellt sich ihr der Mann, ihr Sohn, entgegen. Auch im

Französischen siegt die christliche Ethik: wäre sie nicht die Mutter, würde er sie bestrafen (F₃). Selten wird ihr Verhalten mit gleichem vergolten (F₁). (RFP 1, RF 2, RF 3, RF 6, RF 13, RF 16).

Als der Morgen kommt
 Und der Tag anbricht.
 — Steh auf, Schweinehirtin,
 Komm die Schweine hüten.
 Sie sind hinter der . . . (gamato)
 Und machen nichts als . . . (querenar)
 — Geht selbst hin, meine Mutter,
 Die Schweine hüten.
 Wenn ihr nicht meine Mutter wäret,
 Würde ich Euch aufhängen.
 Da ihr aber meine Mutter seid,
 Werde ich Euch einmauern,
 Zwischen zwei Mauern
 . . . (L'aiquier l'y ralhara) . . . RFP 1 (vgl. RF 14, GF 1)

Das Ungewöhnliche der Strafe in diesem Typ ist für diesen Bereich das Einmauern der Mutter. Wie weit dies im französischen Volkslied verbreitet ist, kann an dieser Stelle nicht eruiert werden. Van Gennep hält es für eins der älteren Strafmotive³⁷.

Dass die Mutter nun die niederen Arbeiten tun muss und die Schweine hüten soll, bringt die französische Version ganz nah an die italienische, wo die Mutter nun auch dienen soll.

In einigen Varianten bleibt diese, wie auch andere Strafen nur fiktiv, der Mutter wird alles vergeben und der Mann erschlägt alle Schweine, nur die alte Sau, die seiner Frau die einzige Hilfe war (sie hat sie gewärmt oder vor Untieren geschützt) wird verschont. Hier ein Beispiel:

Am anderen Morgen
 Rief seine Mutter:
 — Ho, auf Dirne,
 Verlassene Metze,
 Deine Schweine sind unbewacht,
 Sie verlaufen sich im Walde.
 — Geht selber hin, meine Mutter,
 Sie ist ja so oft (hüten) gegangen,
 Wäret ihr nicht meine Mutter,
 Würdet ihr deswegen getötet,
 Mit dem Garn, das sie gesponnen hat
 Würdet ihr erwürgt werden.
 Mit dem Holz, welches sie getragen hat,
 Würdet ihr verbrannt werden.
 Weil ihr meine Mutter seid,
 Wird alles vergeben.

— Ho, gebt mir, Mutter,
 Die Schlüssel meines Schlosses!
 Beauvoire nimmt sein Schwert,
 alle Schweine hat er erschlagen.³⁸
 Die arme Schweinehirtin
 Hob an zu weinen
 — Tötet die grosse Sau nicht,
 Denn sie hat mich gerettet,
 Wäre sie nicht gewesen,
 Hätte mich der Wolf gefressen³⁹ . . . RF 7 (vgl. RF 2)

Nur einmal setzt sich die junge Frau für ihre Schwiegermutter ein (vgl. RR).

— Wäret ihr nicht meine Mutter,
 Würde ich euch verbrennen lassen,
 Obwohl ihr meine Mutter seid,
 Weiss ich nicht, was ich tun werde.
 — Sachte, mein Freund,
 Tut das doch nicht,
 Wie sie es verdient hat,
 Wird Gott sie belohnen . . . RF 5

Zusammenfassend erscheinen auch die französischen Varianten, vorwiegend in Mittel- und Südfrankreich, relativ einheitlich. Ältere Forscher, z.B. Smith (RF 9) nehmen an, dass sie in ganz Frankreich verbreitet war und nach Arbaud im Alpengebiet entstanden sein müsste. Aus dem Norden sind wenige Belege bekannt, so dass Barbeau⁴⁰ zu dem Schluss kommt, dass die Ballade von der »Porcheronne« für den franco-provenzalischen Raum typisch sei und im Norden von »Germinie« abgelöst werde. Dies erklärt jedoch nicht das Erscheinen von Varianten in der Bretagne. Über das Alter des Liedes gehen die Meinungen auseinander: aufgrund der Namen vermuten Doncieux, Davenson u.a. die Entstehung im 13. Jh., Bujaud im 14. Jh., Barbeau nimmt das Ende des 13. Jhs. fest an und zwar den letzten Kreuzzug, und van Gennep, fragt, welcher Kreuzzug es gewesen sein könne⁴¹.

Die lange Abwesenheit des Mannes könnte gut den Prätext zu einer solchen Handlung abgegeben haben. Doch zugleich meinen die Forscher, dass sich diese Ereignisse wohl kaum in den Familien der genannten Ritter abgespielt haben könnten. Van Gennep bemerkt zu Recht, dass der so häufig genannte Ritter G. de Beauvoir, auf den die Altersspekulationen sich berufen, nicht der einzige Kreuzritter war und dass es überall böse Schwiegermütter gegeben habe⁴². Unbedingt muss darauf hingewiesen werden, dass in den Liedern selbst ausser den Namen nirgends ein Kreuzzug oder ein östliches Land erwähnt wird. Die immer wieder vertretene Meinung, es handle sich um ein Lied aus der Kreuzzugszeit, ist reine Gelehrtenspekulation aufgrund der übrigen Details.

Immer wieder taucht auch die Überzeugung auf, dass die »Germine« jünger sei, als die »Pocheronne« (Smith — RF 7). Tatsache ist, dass die Lieder im 17. Jh. von den Emigranten nach Kanada mitgenommen worden sind. Interessant könnte vielleicht eine Untersuchung sein, in welchem Masse Einwanderungsschübe (die ersten kamen aus der Normandie und der Ile-de-France, erst später aus Poitou, Saintonge und Basse-Loire, dem Hauptverbreitungsgebiet der »Pocheronne«, regionales Liedgut mitgebracht und gegenüber dem bereits eingewanderten ihr Repertoire durchgesetzt haben. So könnte es vielleicht sein, dass die Einwanderer aus dem Norden, die die »Germine« bevorzugten (17 kanadische Varianten!) dieses Lied auch weiterhin gegenüber den Einwanderern aus dem Süden, denen die »Pocheronne« geläufiger gewesen sein mochte, stärker verbreiteten, zumal die »Liebesprobe« ein zeitloseres Thema ist als die »Pocheronne«, der eine bestimmte historische Situation zugrunde liegt und die nun in den neuen Umweltverhältnissen nicht mehr ihre Grundlage und ihr Verständnis finden konnte. Eine Analyse mehrerer novellenhafter Themen könnte vielleicht diese Annahme bestätigen.

Auf alle Fälle hat die Mutter des Mannes eine sehr starke Position in der französischen Version. Sie bestimmt über das Tun und Lassen der Damen und Mägde. Sie hat auch die Schlüsselgewalt (in RF 7 verlangt der Sohn: »Mutter, du musst die Schlüssel wieder abgeben«). Der Vater des jungen Mannes erscheint auch hier nicht, er ist also praktisch nicht vorhanden. Als Nebenpersonen erscheinen nur ganz sekundär die Schwestern, ohne jedoch in den Handlungsablauf einzugreifen.

Rings um das rein französische Verbreitungsgebiet reihen sich noch kleinere Belegsräume, aus denen Varianten mit mehr oder weniger konstanter Grundstruktur kommen. Dem Französischen am nächsten wären die bretonischen Varianten, dann die flämischen, die katalanischen und kastilischen und schliesslich z.T. fragmentarisch die sephardischen. Den grössten Einfluss auf die französischen Volksliedsammlungen hatte die Arbeit von Hersart de la Villemarqué, der 1839 die erste Ausgabe seiner »Barzas-Breiz, Chants populaires de la Bretagne« veröffentlichte. Die Sammlung hatte so grossen Erfolg, dass 1867 bereits die 6. Auflage erschien. In dieser Sammlung ist einer der ältesten Belege der »Pocheronne« enthalten, und zwar von 1811. Ausser der Variante Villemarqué (RB 1) hat F. M. Luzel 1868 noch 3 Belege (RB 2, RB 2a, RB 2b) veröffentlicht. Leider unterliegen alle Varianten den Forschungsmängeln ihrer Zeit und sind nur bedingt zu verwerten. Die Ergänzungen Villemarqués heben sich besonders deutlich vom traditionellen Text ab:

Es war gar schön zu schauen von Faoët dort am Schloss,
Da war der Hof gefüllt von Edlen und von Tross;

All' trugen rote Kreuz' und ritten grosse Pferd;
 Sein Banner jeder trug und nach dem Herrn begehrt . . . RB 1

Nicht »gemacht« scheint die Abweichung in den Personen der Handlung, welche die bretonische Version charakterisieren. Die Stelle der Schwiegermutter wird vom Schwager eingenommen. Alle anderen Elemente bleiben unverändert, obwohl Villemarqué in seiner Einleitung erwähnt, dass die junge Frau wegen ihrer Standhaftigkeit dem Schwager gegenüber zu den Schafen geschickt wird, so ist dieses aus dem Text nicht zu entnehmen. Man kann Villemarqué Glauben schenken, wenn er für seine Zeit ganz Cornuaille als Verbreitungsgebiet nennt, besonders die Umgebung von Faoût, das auch in den Liedern aus der Basse-Bretagne von Luzel erwähnt wird. Nach Villemarqué lokalisieren sich sehr viele Lieder um den Ort Faoût und die Herrn gleichen Namens, die eine grosse Rolle in der Geschichte der Bretagne gespielt haben⁴³.

Die Elemente AB₉ sind die gleichen wie im Französischen. Auf B₉ antwortet der Schwager, der die B-Elemente aufzählt:

— Wenn ich zur Armee gehe, wie ich gehen soll,
 Wo werde ich meine Frau lassen, um sie zu behüten?
 — Schickt sie zu mir, mein lieber Bruder, wenn ihr wollt.
 Ich werde sie ins Zimmer zu meinen Fräulein setzen
 Und wenn ihr zurückkommt, mein geliebter Bruder,
 werdet ihr sie wiedersehen . . . RB 2

Element Ca₄ bringt eigenartigerweise in beiden Varianten keine Beschreibung der Qualität der Kleidung der jungen Frau, sondern nur die Farben:

— Legt Euer rotes Kleid weg und nehmt ein weisses
 Und geht auf die Weide zu den Herden . . . RB 1

Auch sind das keine Schweine, sondern wie in Südosteuropa. Schafe (vgl. auch Variante Bujaud aus Poitou — RF 6 und die Variante aus Ceyzériat (Ain-Burgund) — RF 11), die sie hüten muss. In zwei Belegen (RB 1, RB 2a) wird die junge Frau unter Androhung von Schlägen gezwungen:

— Wenn ihr nicht die Gewohnheit habt, werdet ihr sie annehmen;
 Ich habe eine Lederpeitsche, die euch dazu treiben wird,
 Ich habe eine Lederpeitsche aus drei Teilen geflochten
 Und die euch, ob ihr wollt oder nicht dazu treiben wird . . . RB 2 a

Wie im Französischen erhebt die arme Frau erst nach sieben Jahren ihre Stimme, um zu singen. Sie wird von ihrem Mann gehört und erkannt.

Während sieben Jahren, ungefähr, tat sie nichts als weinen,
 Als die sieben Jahre vollbracht, fing sie an zu singen.

Ein junger Edelmann, der von der Armee zurückkam,
 Hörte ihre Stimme, die sang so lustig auf der Heide.
 — Halt an, mein kleiner Page, halte den Kopf meines Pferdes,
 /: Damit ich die Stimme höre, die auf der Heide singt :/
 Schon sieben Jahre sind es her, seit ich sie nicht gehört habe . . . RB 2

Anders als in den französischen Fassungen folgt nun das Gespräch zwischen dem Heimkehrenden und seiner Frau. Er bittet nicht um Essen. Die Frage, wem die Schafe gehören und wer sie selbst sei, taucht allerdings auch auf und das Paar erkennt sich (der Verlauf ist ähnlich im SK, Alb, GR).

— Guten Tag euch, Hirtin, Schafhirtin,
 Ich weiss nicht, wie ihr da eure Jungfräulichkeit bewahren könnt?
 — Doch sicher, sagt sie, Gott sei Dank,
 (Ich bewahre sie für einen jungen Edelmann, der in der Armee ist)
 Einem jungen Edelmann, der in der Armee ist
 Und der blonde Haare hat, die den Euren ähnlich sind.
 — Wenn er blonde Haare hat, die den meinen ähnlich sehen,
 Passt auf, Hirtin, dass ich es nicht selber bin.
 — Obwohl ich hier auf der Heide bin und Schafe hüte,
 Bin ich doch die grosse Dame des Rittersitzes von Faoët . . . RB 2

Nun erst folgt die Frage nach dem Logis, wie im Französischen, wobei erwähnt wird, dass die junge Frau im Stall schlafen und aus dem Schweinetrog essen muss. Die Variante von Villemarqué (RB 1) beschreibt dagegen ausführlich das gegenseitige Erkennen. In einem dritten Beleg (RB 2b) aus der Basse-Bretagne will der Ritter, wie im Französischen, die junge Frau zum Schlosse mitnehmen. Das Element der zusätzlichen Arbeiten ist nicht erwähnt, dennoch weigert sich die Hirtin, mitzugehen, da die Sonne noch hochsteht und sie bestraft werden würde (Ca₈).

Im folgenden trifft der junge Mann seinen Bruder und fragt nach seiner Frau (D) und wie in den südosteuropäischen Varianten erhält er falsche Auskunft (D_{2d}): Sie sei zur nächsten Stadt, zu einer Hochzeit (RB₁) oder sie sitze, wie ja versprochen, bei den Fräulein (D_{2e}), (RB 2). Daraufhin deckt der Heimkehrende die Lügen seines Bruders, seine nichtgehaltenen Versprechungen auf. In RB 2 klingt die französische Version wieder an, in der die ins Haus und an den Tisch gerufene Hirtin ablehnt, da sie seit Jahren dies nicht mehr gewohnt sei. In den zyprischen und nordosteuropäischen Varianten erzählt die junge Frau oder ein aussenstehender Helfer ihr Schicksal, hier wird dieses von ihrem Mann in der Form des Vorwurfs seinem Bruder gegenüber wiedergegeben. Nun ein geschlossenes Beispiel für dieses Ereignis zwischen den Brüdern:

— Guten Tag Euch, mein Bruder, ich wünsch Euch einen guten Tag.
 Wo ist meine Frau, die ich nicht sehe?

— Sie ist im Zimmer mit meinen Fräulein,
 Wenn sie zum Abendessen herunterkommt,
 werdet ihr sie sehen, mein Bruder.
 — Du lügst, mein Bruder, bei deinen Augen
 Meine Frau ist auf der Heide und hütet die Schafe! . . .
 Kommt näher, Hirtin, kommt Euch wärmen,
 Denn eurer Blässe nach, glaub ich, seid ihr krank.
 — Mit Verlaub, sagt sie, mit Verlaub ich komme nicht,
 Schon seit sieben Jahren habe ich mich nicht mehr in diesem Haus
 gewärmt;
 Ich verbrachte alle meine Nächte im Schafstall, bei den Schafen
 Und aus dem Schweinetrog gab man mir zu essen.
 — Als ich zur Armee zog, hast du mir gesagt,
 /: Du würdest sie ins Zimmer zu deinen Fräulein setzen :/
 Und du hast sie auf die Weide zum Schafehüten geschickt . . . RB 2

Der Schluss ist in beiden Varianten gleich:

— Hätte ich nicht Respekt vor dem Haus meiner
 Mutter und meines Vaters,
 Ich hätte sogleich mein Schwert in deinem Blut gewaschen . . . RB 2

Die bretonischen Varianten dieses Liedes sind überaus interessant durch die Vielschichtigkeit, die, abgesehen von der Überarbeitung des Sammlers darin offenbar wird.

1. scheint die südosteuropäische Version hier irgendeinen direkten Einfluss gehabt zu haben.

a. Die Frau muss Schafe hüten, obwohl es in den meisten westeuropäischen Varianten Schweine sind.

b. Das Erkennen auf dem Felde steht der dalmatinischen Version besonders nahe, ebenso, dass der junge Mann seine Frau gleich zum Schloss mitnimmt.

c. Die falschen Ausreden des Bruders, die im SK und auch noch RI (RI 6, RI 8) auftreten.

d. Die Wiederholung des ersten Teiles — B Ca — wie in fast allen osteuropäischen Versionen.

2. hat die französische Version mit der Frage nach dem Logis dem Verbot der Heimkehr vor dem Abend, die Bitte an den Tisch zu kommen und die Weigerung der jungen Frau, die nur noch gewohnt sei, im Stall zu essen und zu schlafen, sich gegen den südosteuropäischen Einfluss durchgesetzt. Dieses liegt wohl an der bereits vorhandenen Formen und ist durch die Unterstützung verwandter Typen durchaus denkbar (z.B. »Germine«).

3. hat die bretonische Version der Geschichte ihre eigene Note durch den Austausch der Personen gegeben: Bruder statt Mutter. Der Ersatz konnte sprachlich ohne Reim und Rhythmusschwierigkeiten stattfinden.

Aufgrund der Details, die auf feudalen Sitten beruhen, schreibt ihr Villemarqué ein hohes Alter zu. Er sagt, aber nicht direkt, in welche Zeit er sie ansetzt. Seine vorangestellten Bemerkungen über die Kreuzzüge, über Alain und die bretonischen Chefs, die an den Kreuzzügen teilgenommen haben, bewirken bei seinen nicht allzu aufmerksamen Nachfolgern die Meinung, er habe das Lied auf das 11. Jh. zurückgeführt.

In der bretonischen Version wird ausser in dem beanstandeten Passus in RB 1 nichts von einem Kreuzzug erwähnt. Auch die Titel beider Varianten sind verschieden: »l'épouse du croisé« (RB 1) und »Les deux frères« (RB 2). Letzterer dürfte wohl der volkstümliche sein.

Die Variante RF 6 aus Poitou, meint Bujaud, stehe der bretonischen Version nahe, weniger wohl durch den Inhalt, der der französischen Normalform folgt, und der noch eine Kontamination »Vom treuen Diener und dem ausgesetzten Kind« enthält, als vielmehr durch die darin enthaltenen Namen. Der junge Herr Joussaume muss dem Ruf des Königs Constant folgen. Bujaud meint nun durch die Lautgleichheit von Constant und Conan auf den bretonischen Duc Conan schliessen zu können. Dieser war mit der Familie der Edelleute von Joussaume in Poitou verwandt⁴⁴. Conan, Duc de Bretagne, ist ein sagenumwobener Held, der sich an der unteren Loire 981 und 982 siegreich geschlagen hat⁴⁵. Da Conan ein Nachkomme jenes von Villemarqué erwähnten Alain ist, will Bujaud das Lied für das 11. oder 12. Jh. ansetzen. Doch diese Spekulation aufgrund anderer Spekulationen sollte nur erwähnt sein und nicht mehr, da allein die geschichtlichen Daten und die Meinungen sehr bald in Widerspruch geraten würden.

Alle Belege auf dem Gebiete des heutigen Frankreich zeigen in Elementen und Formulierungen stark die Tendenzen zur Modernisierung. Einige Verbindungen zum Repertoire ähnlicher erzählender Lieder und Kreuzzugslegenden sind auch nachzuweisen. Die Verbreitung liegt vor allem entlang der Loire von Süden nach Norden und Westen. Weiterhin scheint die Verbreitung in Ostfrankreich auch entlang der Handelswege stattgefunden zu haben. Ein vollkommenes Fehlen im Norden kann wohl durch die Rivalität des dort verbreiteten Typs »Germine« entstanden sein, doch wäre auch noch zu fragen, ob nicht der Hundertjährige Krieg eine andere Liedgattung und Thematik zur Entwicklung gebracht haben könne, in der andere Themen als das üble Verhalten der Schwiegermutter weit wichtiger waren.

PROVENCE

RFP 1 — A B B₂ B₅ Ca_{7,2} H₁ / Ea₁ Ca₁ Ca₂ W Ca₁ Ca₁₀ Ca₁₁ Ea G₂
H₇ / Ca_{7,2} F₁. — (100 V.)

RFP 1a — Ca_{7,1} Ea₁

RFP 2 — A B₉ B_m B₅ B₁ B₂ B₃ Ca₄ Ca_{7.2} H₁ / Ea₁ Ca₁ Ca₂ W Ca₁₀
Ca₁ Ca₁₁ Ea G₂ Ca₄ / Ca_{7.2} F₃. — (132 V.)

MITTEL- UND SÜDFRANZÖSISCHE PROVINZEN

RF 1 — A B₉ B_m Ca_{7.2} / Ea₁ Ca₁ Ca₂ W Ca₁₁ / Ca_{7.2} F₃. — (64 V.)

RF 2 — A H B_m B₂ B₃ Ca_{7.2} H₁ / Ea₁ Ca₁ Ca₂ / W Ca₁ Ca₁₁ / Ea Ca_{7.2}
F₁. — (108 V.)

RF 3 — A B₉ B_m B₃ Ca_{7.2} H₁ / Ea₁ Ca₁ Ca₂ / W Ca₁ Ca₁₁ Ea Ca_{7.2} F₁

RF 3a — B₃ . . . / Ea₁ Ca₂ Ca₁ . . . F₃

RF 3b — . . . Ca₂ . . .

RF 3c — . . . Ca_{7.2} Ca₁ . . . Ca₂ / W A Ca₁ Ca_{7.2}

RF 3d — . . . / Ea₁ Ca₁ Ca₂ / W Ca₁ Ca₁₁ . . . F₃

RF 4 — Zur Hälfte in Prosa: A₋ B Ca_{7.2} Ca₄ H₁ / Ea₁ Ca₂ Ca₁ Ca₈ /
Ca Ca₁₁ Ea (H₇) Ca₄ / Ca_{7.2}

RF 5 — A B₉ B_m B₃ B₆ Ca_{7.1} H₁ / Ca₁ Ca₈ Ca₄ Ca₁ Ca₁₁ Ca₁₀ Ea H₇ F₂.
— (120 V.)

RF 5a — . . . / Ca₁ Ca₈ . . . Ca₁₀ . . . Ca₁₁

RF 6 — A B₉ B_m B₅ Ca₄ Ca_{7.2} H₁ / Ea₁ Ca₁ Ca₂ / W Ca₁₁ Ea (H₇) Ca₄
H₁₀ D F₁ (Kind?). — (114 V.)

RF 7 — A B₉ M₋ B B₃ B₅ Ca_{7.2} H₁ / Ea₁ M₋ W Ca₂ / W Ca₁₁ Ca₁ Ca₁₀
Ea Ca₄ (H₇) Ca_{7.2} F₃. — (170 V.)

RF 8 — A B B₁ B₂ B₅ Ca₄ / Ca_{7.2} . . . / H₁ Ca₂ Ca₁ W Ca₁ Ca₁₁ Ca₁₀
Ea G₂ Ca₄ / Ca_{7.2} F₃. — (117 V.)

RF 9 — B₉ M₋ B₃ B₂ B₅ Ca_{7.2} K (-lyr. Lied) H₁ Ea₁ Ca_{7.2} Ca₂ W / W
Ca₁ Ca₁₀ Ca₁₁ Ca₁₀ Ea G₂ Ca₄ / Ca_{7.2} F₃. — (152 V.)

RF 9a — . . . A B₉ . . . Ca_{7.2} H₁ / . . .

RF 9b — B₈ . . .

RF 9c — . . . Ea G₂ . . .

RF 9d — . . . Ea G₂ Ca₄

RF 10 — A B₉ B_m B₅ B₁ B₈ Ca₄ Ca_{7.2} H / Ea₁ (W) Ca₁ / Ca₁ Ca₁₀ / A
H₇ Ea / Ca_{7.2} F₃. — (72 V.)

RF 11 — A B₉ B_m Ca_{7.1} / Ea₁ Ca₁ A Ca₈ / W Ca₁₁ Ca₁₀ Ea. — (84 V.)

RF 12 — A B₉ M₋ B₂ B₃ Ca₄ Ca_{7.2} / H₁ Ea₁ Ca₁ Ca₂ / W Ca₁₀ Ca₁ Ca₁₁
Ea G / Ca_{7.2} F₃ Ca₄. — (94 V.)

RF 13 — A B₃ B₁ Ca₄ Ca_{7.2} / H₁ Ea₁ A Ca₁ Ca₂ / W Ca₁₀ Ca₁ Ca₁₁
Ea G₂ Ca_{7.2} F₁. — (86 V.)

RF 14 — A B B₁ Ca₇ H₁ / Ea₁ Ca₂ / W Ca₁ Ca₁₀ Ca₁₁ Ea G H(7) Ca₄
Ca₇ F₃. — (68 V.)

RF 15 — A B B₂ B₅ Ca_{7.2} G₂ / Ea Ca₁ / W Ca₂ W Ca₁ Ca₁₁ H₁ Ea H₇
Ca₄ Ca_{7.2} F₁. — (98 V.)

RF 16 — = RF₁₄ . . . F₁

CANADA

RF 17 — ... H_1 ... Ea_1 $Ca_{7.2}$ Ca_8 Ea ... Ca_{11} . — (18 V.)

RF 17a — ... Ea_1 $Ca_{7.2}$

RF 17b — ... (Ca_{11} ?) ... H_1 Ea ...

RF 18 — B_9 B_m B_6 B_1 B_5 / H_1 Ea_1 Ca_1 Ca_8 ... W Ca_{11} / Ca_4 F_1 . — (40 V.)

BRETAGNE

RB 1 — A_1 B_9 B_{sw}^{46} B_3 B_1 Ca_4 $Ca_{7.1}$ Ca_8 H_1 / Ea_1 Ca_1 W Ca_{10} Ea / D D_{2d} $Ca_{7.1}$ Ea_3 F_3 . — (64 V.)

RB 2 — A_1 B_9 B_{sw} B_3 Ca_4 $Ca_{7.1}$ H_1 / Ea_1 W Ca_{10} Ca_1 / D D_{2c} $Ca_{7.1}$ Ca_{10} Ca_1 B_3 $Ca_{7.2}$ F_3 . — (54 V.)

RB 2a — ... Ca_8 ...

RB 2b — ... Ea Ca_8 Ca_{10} Ca_1 ...

DER SPANISCHE UND KATALANISCHE BELEGBEREICH

Diese beiden Sprachräume sind aufgrund ihrer bewegten Geschichte nicht gut voneinander zu trennen. Zum einen hatte Katalonien nicht nur sprachlich bis ins 15. Jh. hinein eine Vormachtstellung im Mittelmeerraum, die dann nach der Vereinigung der Königreiche, von Kastilien und seiner Sprache, dem heutigen Spanisch, übernommen wurde. Und zum anderen kennzeichnet das gesamte Mittelalter eine starke Bevölkerungsbewegung, insbesondere durch die grossen Judenverfolgungen, die 1492 zum Auswandern von 600 000 Sephardim aus Spanien führte. Diese haben in Marokko, auf den Balearen, in Italien, Bosnien, bis nach Kleinasien hinein über Jahrhunderte ihre Sprache und Kultur erhalten. Daher sollen hier sowohl die kastilischen, als auch die katalanischen Varianten und soweit es besonders von Sammler kenntlich gemacht ist, auch die sephardischen Belege gemeinsam behandelt werden.

Bisher waren in den internationalen Publikationen, wie z. B. Seemann¹, 20 katalanische und 3 spanische Belege bekannt, die aus der Zeit zwischen 1856 und 1896 stammen. L. Vargyas² nennt in seiner Monographie nur eine katalanische Variante in der Übersetzung von F. Wolf.

Zum Lied von der bösen Schwiegermutter, der »Gentil Porquerola« stammen die ersten zusätzlichen Angaben seitens katalanischer und spanischer Sammler von Aquilo y Fuster (1893), der eine ganze Reihe von Belegorten aus Katalonien und von den Balearen nennt³. Dann führt J. Amades 1951 noch eine Reihe von Varianten an, deren Zitierung leider so ungenau ist, dass diese nicht an das gesamte Material führen können⁴.

Wenige, doch genaue Angaben liefert Massot i Muntaner in seinem »Aper-tacio a l'estudi del Romancer balear«. Gedanken über diesen Liedtyp machen sich auch in den Anmerkungen zu den Varianten Mila y Fontanals (RK 1), Belay-Briz (RK 2), Capmany (RK 22), J. Amades (RK 24), und Massot i Muntaner (RKB 4). Ausführlicher behandelt R. Menendez- Pidal⁵ dieses Lied, und zwar als Gegenbeweis für den Zwang räumlicher Kontinuität. Er fasst dabei die bisherigen Meinungen zusammen: Das Lied sei aus Nordfrankreich und nicht aus der Provence nach Spanien gekommen, dafür spreche die ungewöhnliche -é-Endung, weiterhin die Veränderung der Reimzahl und andere inhaltliche Merkmale. In Kastilien sei eine unabhängige Version entstanden, die Sephardim in Bosnien hätten allerdings, die dem Französischen näher stehende Version bewahrt und auch die katalanische als Produkt eines Vermittlerraumes deute auf eine andere Herkunft als die kastilische. Zur Bearbeitung dieses Raumes lag Material aus folgenden 5 Gebieten vor:

Kastilien (d.h. Nordspanien)	RE	6 Var.
Katalonien	RK	24 Var.
Balearen	RKB	4 Var.

Hinzu kommen die Strukturen von 24 unveröffentlichten sephardischen Varianten aus dem Nachlass von R. Menendez-Pidal⁶, die sich wie folgt gruppieren:

Kastilien	RES	7 Var.
Katalonien	RKS	1 Var.
Balearen	RKSB	7 Var.
Marokko	RESM	4 Var.
Bosnien	RESB	4 Var.

Folglich standen dieser Arbeit insgesamt 54 Varianten, davon 24 unveröffentlichte, zur Verfügung. Die einzelnen Gebiete haben ausgeprägte Lokalversionen entwickelt, von denen nur die katalanischen des Festlandes und der Inseln ihre Einheit bewahrt haben. Die sephardischen Varianten aus Tétuan und Tanger haben jedoch ausserhalb des eigentlichen Verbreitungsgebietes nicht überdauert und sind, abgesehen von den Elementen AB₂, — also, dass der junge Mann in den Krieg muss und seine Mutter

bittet, der jungen Frau keine schwere Arbeit zuzuteilen, sondern sie in leichten Tätigkeiten, wie feine Handarbeit, zu unterweisen, — ohne das charakterisierende Konfliktelement C zu Schwundformen geworden. In zwei Belegen stirbt der Mann bei der Rückkehr (er fällt in einen tiefen Brunnen und seine Frau wird Königin) und 2 andere Varianten gehen in andere Gattungen über (Hochzeitslied und Brief). Der eigentliche Sinn ist somit verloren. Da diese Lieder zwischen 1915—16 aufgezeichnet worden sind, sollen sie hier nur als Überreste und Randerscheinungen erwähnt sein, vor allem weil Marokko zu den frühen Fluchtzielen der Sephardim gehört und diese Bevölkerungsgruppe sich allenthalben in der »Fremde« durch eine sehr konservative Lebensweise ausgezeichnet hat.

Die übrigen Belegräume bringen z.T. guterhaltene Texte, bis zu 250 Versen (z.B. RK 19, RK 20, RK 21, RK 22, RK 24), doch auch kürzere Versionen, wie die kastilischen und balearischen (bis 80 Verse), sind anzutreffen. Die hohe Belegzahl Kataloniens bringt auch eine hohe Fragmentzahl (von 25 Varianten 13 Fragmente). Leider haben die meisten älteren Sammler keine Angaben über Sänger und Aufzeichnungsort geliefert, so dass nur die grösseren Räume kenntlich sind, (z.B. soll nach Massot i Muntaner RK 3 nach Mallorca gehören). Die Sammelzeit verläuft durch die ganze zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts bis heute, wobei zu Beginn des 20. Jhs. R. Menéndez-Pidal sich durch seine zahlreichen Aufnahmen bei den Sephardim besonders verdient gemacht hat.

Gattungsmässig ist diese Ballade im Spanischen schwer unterzubringen, da die Diskussion um die Klassifizierung des »Romancero tradicional« wie die erzählenden Volkslieder genannt werden, noch immer Probleme in sich birgt⁷. In jedem Fall gehört die »Porquerola«, wie die Ballade im Spanischen und Katalanischen auch genannt wird, zu den aus Frankreich eingewanderten Liedern. Soweit Angaben vorhanden sind, erscheint dieses Lied fast ausschliesslich im Repertoire der Sängerinnen. J. Amades⁸ zählt es zu den »Cançons de cosidora«, den Liedern der Näherinnen, gewissermassen als eine Abart der Spinnlieder. Dabei wird ein breiter getragener Vortrag bevorzugt, was auch die hohe Verszahl in einem Teil der katalanischen Varianten erklären würde.

Obwohl die einzelnen Gebiete ausgeprägte Lokalversionen haben, soll ihre Betrachtung parallel verlaufen.

Alle Varianten enthalten das Element A. Die Kastilischen jedoch kontaminieren z.T. vorher mit dem Lied vom »Falschen Pilgrim«⁹, dem »Raptor pordiosero« (RE 1, RE 2, RE 3, RE 4, RES 2, RES 3, RES 4, RES 5, RES 8). E. Seemann resümiert diese unabhängige und breite Vorgeschichte wie folgt¹⁰:

»An der Pforte von Aire bittet ein Pilger um ein Almosen, und als das Töchterchen es ihm zuträgt, ergreift er es an der Hand. Sie schilt ihn einen

verstellten Wallfahrer, er stellt dieses in Abrede und bittet sie, ihm den Weg zu zeigen. Als sie zur Strasse gelangen, kommt ein Trupp Reiter dahergesprengt: Er heisst sie, sich unter seinem Mantel zu verbergen, bis die Kavalade vorüber ist. Sie klagt, Fürsten und Grafen hätten um sie geworben, nun sei sie die Beute eines falschen Pilgers geworden. Er sagt, einer von diesen, und zwar, der sie am meisten geliebt habe, sei er gewesen. Da bittet sie, umkehren zu dürfen, nach ihrem Hemd, (ihrer Mantille), doch er weist sie zurück, er habe eine Mutter, die ihr eines zur Verfügung stellen könne. An seinem Hause angekommen, heisst er seine Mutter, die Pforte öffnen, er bringe die Tochter von Aire . . .». Und damit kommt die Fabel zum Kontaminationspunkt: denn kaum hat man sich zu Tisch gesetzt, kommen die Briefe mit der Aufforderung, in den Krieg zu ziehen, also das Element A.

In einigen katalanischen Varianten ist häufig ein Motiv vorangestellt, das aus dem Hochzeitsrepertoire zu stammen scheint. (RK 5, RK 6, RK 7, RK 14, RK 16, RK 20, RK 21 und die Fragmente RK 8, RK 18).

— Warum verheiratet ihr euch nicht, Don Jaume?
 Warum sucht ihr keine Frau? Tom, tom, floset.
 — Für euch wüsste ich eine, Tochter eines grossen Ritters.
 Flor de taronge (Orangenblüte)
 Verheiratet euch mit Doña Maria,
 Die weder Vater, noch Mutter hat.
 Wenn sie noch jung ist,
 Ist sie die Frau, die gut für euch ist . . . RK 21

Dieser Aufforderung folgt fast immer das Element A₂ im Zeitrafferstil (vgl. RR, GR)

Am Samstag lernten die sich kennen,
 Am Sonntag haben sie sich verlobt,
 Am Montag machen sie die Hochzeit
 Und er führte sie ins Haus.
 Am Dienstag lassen sie schon ausrufen,
 Dass Grafen und Ritter
 In den Krieg zu ziehen haben,
 Um ihren König zu begleiten.
 Alle Grafen und Ritter
 Müssen ihre Frauen verlassen . . . RK 21

In diesem Abschnitt wird meistens der Name Don Jaume genannt (RK 5, RK 6 (Don Joan), RK 7, RK 20, RK 21, RKB 3, RK 8). Einmal heisst er Don Carlos (RK 17) und einmal Don Daunis (RK 4). Die Dame, Doña Maria, wird Vollwaise und Tochter eines grossen Ritters genannt (RK 20, RK 21 und in den Fragmenten RK 13, RK 16).

Es ist anzunehmen, dass dieser Beginn nicht zur spezifischen westromanischen Fassung gehört, was durch den Ersatz des Namens Doña Maria im

gleichen Liede mit der Anrede Caterina in der Wiedererkennungsszene (z.B. RK 21) bestärkt wird. Diese Anrede Caterina oder Catalina erscheint auch in den Varianten ohne die oben beschriebene Einleitung, im Zusammenhang mit dem in Katalonien häufigen Ritter Don Guillem (RK 22, RK 24) und dem balearischen Don Juan de Vilatge (RKB 1). In Varianten mit der im westromanischen charakteristischen Einleitung A wird einfach gesagt, dass der junge Mann für den König in den Krieg ziehen muss. Hier die katalanische Formel:

Der König hat ergehen lassen einen Aufruf,
 Einen Aufruf hat er ergehen lassen,
 Dass alle Ritter
 In den Krieg ziehen müssten.
 Herr Guillem, der Ritter,
 auch dieser muss dort hingehen . . . RK 2

An dieser Stelle werden in Katalonien dem Französischen ähnliche Namen, wie: Don Guillermo oder Don Guillem (RK 1, RK 2, RK 3, RK 22, RK 24) genannt, dann Don Daunis (RK 11, RK 14), Don Jaume de Manresa (RK 23), Don Josep (RK 9), Don Ridaure (RK 12), Don Carlos (RK 18) und auf den Balearen: Don Juan de Vilatge (RKB 1, RKB 2)¹¹.

In Kastilien heisst der Held immer Don Bueso (Var. Don Güeso) und seine Frau Maria, bzw. Marianita oder Marianilla¹².

Die B-Elemente sind im gesamten westromanischen Bereich relativ ähnlich. Der Neuvermählte wagt es nicht, seine junge Frau allein zu lassen und beschliesst, sie seiner Mutter anzuvertrauen. Da diese Frage nicht immer klar ausgeprägt ist, also oft mehr angedeutet wird, erscheint sie in der Struktur in Klammern (B₉) und ist relativ selten im katalanischen Beleg (RK 3, RK 4, RK 10, RK 21, RK 22, RKB 1, RKB 3).

Wo werde ich meine Frau lassen?
 Wenn ich sie den Zofen überlasse,
 Werden sie sie mir nicht gut behandeln.
 Ich werde sie im Hause meiner Mutter lassen,
 Die sie mir gut behüten wird . . . RKB 3

Der junge Mann wendet sich im folgenden an die Mutter mit der Bitte, die junge Frau nicht so schwer arbeiten zu lassen. Sie soll nur das tun, was sie tun kann, keine Wäsche waschen, kein Wasser holen, nicht einheizen usw., also die gleichen Dienste, wie auch in RI, RFP und RF (südliche Gebiete, Dauphiné). Ausführlich gibt er Anleitungen, welche Handarbeiten sich für eine feine Dame ziemen, z.B. auf Seide nähen, sticken, stricken, evtl. auch spinnen. Die junge Frau soll das lernen, aber nur wenn sie es will (B₂).

Desgleichen kann sie auch in Begleitung zur Messe gehen, wenn sie das Bedürfnis danach hat (B₅). Folglich ist B₂ in allen Varianten vorhanden

(auch noch in den sephardischen in Marokko). B₅ kommt nicht so häufig vor (RE 1, RE 5, RE 6, RK 20, RK 21, RK 25). In sechs katalanischen Varianten fehlt B vollständig. Die vorhandenen Formeln zeigen jedoch deutlich ihre Zugehörigkeit zu diesem Typ.

Es muss auch noch darauf hingewiesen werden, dass in den kastilischen Varianten die Mutter häufig die Anordnungen des Sohnes gleich einem Versprechen wiederholt (B_m). Ob aber diese Wiederholung als eigentliches Versprechen angesehen werden darf, mag dahingestellt sein, da die Liedform dieses Gebietes durch strophenweise Wiederholungen mit leichten Variierungen charakterisiert wird.

Anders ist es mit den sephardischen Varianten aus Bosnien, in denen gleich den französischen Varianten die Mutter von sich aus das Angebot macht, für die Schwiegertochter zu sorgen und die entsprechenden Arbeiten, die sonst der Sohn aufzählt, angibt. (B_m).

Aus Katalonien lautet ein Beispiel:

— Mutter, meine Mutter, hier lass ich Euch meine Frau,
 Lasst sie keine Arbeit machen, die sie nicht machen kann,
 Genau so wenig weiden, (Mehl) sieben,
 Noch das Brot zum Backhaus tragen.
 Wenn sie hinuntergeht Wasser holen,
 Gebt ihr den leichtesten Krug.
 Kauft ihr einen Rocken
 Und lehrt sie spinnen.
 Und einen Fingerhut aus Silber
 Und bringt ihr das Nähen bei.
 Lasst sie Seide spinnen
 Oder wohl feingesponnenes Leinen,
 Wenn ihr das Spinnen keinen Spass macht,
 Dann unterhaltet sie auch nicht halb, (?)
 Lasst sie Silber und Gold sticken
 Und Perlen, wenn sie will,
 Und wenn ihr das Stickern keinen Spass macht,
 Dann lasst sie nichts machen,
 Ausser zur Messe gehen,
 Um sich Gott zu empfehlen . . . RK 27

Aus Kastilien kommt dagegen folgende Variante:

— Gebe gut acht auf meine Marianita,
 An der Hand sollst du sie zur Messe führen.
 — Für deine Marianita werden wir sorgen,
 An der Hand werden wir sie zur Messe führen.
 — Auf meine Marianita wird gut geachtet werden,
 Holländisches Leinen wird man sie sticken lehren.
 — Auf deine Marianita werden wir gut achten,
 Holländisches Leinen zu besticken werden wir sie lehren . . . RE 5

In Kastilien folgt nun in drei Varianten eine eigenartige Verbindung mit dem Motiv des Um-die-Wette-Stickens. Die junge Frau macht die beste und schönste Arbeit. Ihr wird jedoch mitgeteilt, dass sie zu so feiner Arbeit nicht tauge und gerade noch für Hirtendienste gut genug sei. So wird unterschwellig der Neid zum Grund für die Herabsetzung der Schwiegertochter. In einer anderen kastilischen Variante (RE) folgt die Aussage, die Ca_{7.1} einleitet direkt nach B₂:

- Geh du, mein Sohn, ohne Sorgen in den Krieg,
Dein Frauchen wird mit deinen Schwestern Seide besticken.
Sie setzte sie eines Tages zu zweit arbeiten.
Das von Marianita war am besten,
Sie setzte sie eines Tages zu dritt arbeiten,
Das von Marianita war am besten.
Sie setzte sie eines Tages zu viert arbeiten.
Das von Marianita war am hübschesten.
Sie setzte sie eines Tages zu fünft arbeiten.
Das von Marianita war am schönsten.
- Marianita, meine Tochter, du taugst nicht Seide zu besticken,
Aber um die Schafe in den Bergen zu hüten . . . RE 2

Während in den Belegen aus Kastilien und den judeospanischen aus Bosnien die junge Frau, ähnlich wie in der Bretagne, immer Schafe, einmal auch Ziegen (RE 5) oder in den kastilisch-sephardischen auch Kühe (RES 5) hüten muss, bringen die katalanischen und balearischen Varianten immer das Schweinehüten. Nach 5 oder 7 Wochen, meist gleich nach der Abreise des Mannes, wird sie hinaus zu den Tieren geschickt (Ca_{7.2}). Auch muss sie vorher ihr Seidenkleid ablegen und ein grobes überziehen (Ca₄), und zusätzlich sieben Spindeln spinnen und das Bündel Holz machen (Ca₂). Diese letzten zwei Elemente fehlen ganz im kastilischen und bosnischen Bereich. Wenn im Katalanischen Ca₂ in der ersten Sequenz nicht erwähnt wird, so kommt es immer in der zweiten, dem Dialog zwischen Mann und Frau.

- Am nächsten Tag in der Frühe macht sie sie zur Schweinehirtin.
- Schweinehirtin, Schweinehirtin, es ist Zeit, auszutreiben,
Die Schweinchen machen nyigronyigro, sie machen nyigronyé
- Zieh das Seidenkleid aus und zieh dir das grobe Wollkleid an,
Drei volle Spindeln musst du spinnen und ein Bündel Holz musst du
auch machen . . . RK 3

Auch im Katalanischen ist, ebenso wie im Bretonischen ein Protest der Schwiegertochter zu finden (RK 7, RK 20, RK 21, RK 22, RK 24).

- Keineswegs, meine Schwiegermutter, denn ich wüsste nicht,
wie ich es machen sollte.
- Steh auf, steh auf, Schweinehirtin, ich werde dich lehren . . . RK 7

oder:

— Das, liebe Schwiegermutter,
 Dass weiss ich nicht, wie man es macht
 Und es ist nicht die Arbeit die Don Jaume
 Für seine Frau (als Arbeit) will.
 — Bloss schnell, Schweinehirtin,
 Ich werde es dir schon zeigen,
 Jetzt wo Don Jaume abwesend ist,
 Wirst du tun, was ich dir befehle . . . RK 20

Diese 5 katalanischen und die bretonischen Belege sind die einzigen im gesamten Material zu diesem Typ, in dem die Schwiegertochter einen Widerspruch versucht. Dennoch geht es besonders aus dem letzten Beispiel deutlich hervor, welche Machtstellung die Mutter durch die Abwesenheit ihres Sohnes einnimmt. Einmal nur wird die schlechte Behandlung mit dem vermeintlichen Tod des jungen Ehemannes begründet (RK 20).

Stets sind es sieben Jahre, die der junge Mann wegbleibt, z.T. dient er dem König von Frankreich, einmal kehrt er aus Indien (!) heim. Stets wird seine Aufmerksamkeit durch eine helle Stimme erregt (H_1), so dass er seine Pagen zur Eile anspornt. Auch die Nachricht, dass nur eine Schweinehirtin singe, bringt ihn nicht von der Überzeugung ab, dass es die Stimme seiner Frau sei. Diese Sequenz kann von dem Hinweis, dass die junge Frau täglich einen Rosenkranz für ihren Mann bete, eingeleitet werden. Da dieses Gebet im Grunde der Rückkehr des Mannes gilt, ist es mit G_2 bezeichnet worden.

Sieben Jahre hat sie im Gehölz die Schweine gehütet.
 Jeden Tag hat sie den heiligen Rosenkranz für ihren Mann gebetet.
 Die Zeit der sieben Jahre ist beendet,
 Da ist der Ritter zurückgekehrt.
 Eines Tages einsam singend,
 Wie sie es nie zu tun pflegte,
 Ein gutes Stück entfernt, ihre süsse Stimme,
 Sie hörte ein Ritter.
 Don Guillem sagte zu den andern:
 — Laufen wir, laufen wir . . . (a tricoté = um 3 Ecken??)
 Laufen wir, laufen wir, Pagen,
 Laufen wir, laufen wir gut,
 Denn ich höre eine süsse Stimme,
 Es scheint die meiner Frau zu sein.
 — Die Stimme, die ihr jetzt hört
 Ist nicht die Eurer Frau:
 Es ist die einer Schweinehirtin,
 Die die Ferkel bewacht.
 Er läuft, was er kann
 Und als . . . (den halben Weg?)
 Schon hört er die Schweinehirtin,
 Die die Ferkel rief.

— Zurück, Begleitung,
 Ich höre meine Frau singen.
 Er läuft, was er kann,
 Soweit bis er sie sah,
 Auf einem Baum sitzen,
 Auf einem Olivenstamm.
 Er gibt die Sporen
 Mit vier Sprüngen war er dort . . . RK 24

Die nun folgenden Elemente, die Ea_1 , die dem Zusammentreffen des Paares, folgen und zu Ca gehören, gehen in den katalanischen Varianten etwas durcheinander und sind nicht so klar und festgeprägt wie im Französischen. Die meisten sind im Katalanischen zu finden. Im Wesentlichen bittet der Ritter die junge Frau um etwas von ihrem Essen, was sie ihm wegen seiner Dürftigkeit verweigern muss (Ca_1). Manchmal (z.B. RK 19, RK 21, RKB 2) gibt er das Gerstenbrot dem Pferd und sein Essen der Hirtin. Im Kastilischen bittet er dann um ein Tier (Lamm oder Hammel). Auch dieses muss die Hirtin ihm verweigern, da die Schwiegermutter sie schelten und sogar töten würde (Ca_8 — da es sich um die Behandlung durch die Schwiegermutter handelt.) In allen Varianten fragt der Ritter, wo er Herberge finden könne und wird zum Hause der Schwiegermutter gewiesen. Die junge Frau kann nicht mitkommen, da sie ihr Arbeitspensum noch nicht erfüllt hat. Wie im RI, RF hilft ihr der Mann, das Holzbündel zu machen, während sie das Spinnen beenden soll. Als Eigenart der katalanischen Version geht bei dem Lärm, den der Ritter macht, ein Schwein verloren, was wiederum bei der Schweinehirtin Furcht vor der Schelte der Schwiegermutter auslöst, also auch mit Ca_8 bezeichnet werden konnte.

Der Ritter bemerkt, sie solle nur mit nach Hause kommen, er werde sie verteidigen. Teilweise wird auch der gemeinsame Heimweg beschrieben und mit Ea_3 bezeichnet. Das Paar trennt sich ausser Sichtweite des Dorfes, um keinen Anlass zum Gerede zu geben, weil die Schwägerinnen vom Fenster ausspähen (RK 20).

So wäre die Struktur dieser Sequenz prinzipiell:

$(G_2) H_1 Ea_1 Ca_1 Ca_2 (Ca_8) (Ea_3)$

Ein Beispiel:

— Gott schütze dich, Schweinemägdlein!
 — Seid willkommen Ritter!
 — Kannst du mir nicht geben, Schweinehirtin,
 Ein wenig von deinem Vesperbrot?
 — Das Vesperbrot, das ich bei mir habe,
 Ist keine Mahlzeit für Ritter,
 Eine Unze (?) Gerstenbrot,
 Das voll Spelzen ist,

Ein paar Eicheln als Beilage
 Und frisches Wasser vom Wildbach.
 Der Ritter zog aus seinem Quersack
 Eine Pastete heraus,
 Die Schweinehirtin ist verschämt.
 — Verwahrt sie nur, ich will sie nicht haben.
 — Sag mir doch Schweinehirtin,
 Was für eine Herberge gibt es hier in der Nähe?
 — Im Hause meiner Schwiegermutter,
 Glaube ich, wäret ihr gut aufgehoben.
 — Sag mir doch, Schweinehirtin,
 Wie leben sie dort?
 — Es gibt Kapaune und Hühner
 Und Tauben im Taubenschlag.
 — Gehen wir, gehen wir, Schweinehirtin,
 Denn ich werde dich dorthin begleiten.
 — Noch kann ich nicht nach Hause gehen,
 Drei Spindeln voll hab ich noch zu spinnen
 Und das Schlimmste noch ein Bündel Holz zu machen,
 Das noch im Wald wächst.
 — Während du deine Arbeit fertigmachst,
 Werde ich das Bund Holz machen.
 Er reisst sich von der Gattin los
 Und macht ihr das Bund Holz.
 Bei dem Rauschen der Zweige
 Hat sie ein Ferkel verloren. —
 — Weh mir, wenn die Schwiegermutter das erfährt!
 Das wird mir noch diese Nacht den Tod bringen.
 — Hab keine Angst, Schweinehirtin,
 Denn ich werde dir gleich helfen.
 Als sie nach Hause gehen,
 Geht der Ritter voran,
 Während das Schweinemädchen
 Die Schweine in ihrem Pferch einschliesst . . . RK 19

Mit dem Ortswechsel erfolgt nun auch ein Personenwechsel. Der Dialog verläuft nun zwischen Ritter, Schwiegermutter und Schwiegertochter und müsste, wie es im Französischen klar ausgeprägt ist, stets eine Forderung des Ritters, ein Angebot der Schwiegermutter und eine Absage der Schwiegertochter enthalten. Normalerweise sind es drei Forderungen:

- Aufnahme und Essen
- Gesellschaft bei Tisch
- Eine Gefährtin für die Nacht.

J. Amades erwähnt, das alte Gastrecht verlange für alle Bedürfnisse, die ein Gast empfinden könne, zu sorgen und ihn damit zu ehren. Daher erscheine die Forderung des Ritters durchaus natürlich und werde ohne

Sträuben von der Gastgeberin hingenommen²¹. Dennoch weigert sich die Schwiegermutter, ihre Töchter anzubieten und schickt auch hier die Schweinehirtin, zu der nun als dem niedrigsten aller Dienste aufgefassen Aufgabe. Die Formeln sind in diesem Bereich schwer zu fassen. Einmal, weil sie sehr durcheinandergehen, zweitens weil dieses Durcheinandergehen, durch die Möglichkeit der leichtvariierten Wiederholung sehr erleichtert wird. Die strukturelle Beschreibung hat dabei vor allem auf die wesentlichen Punkte der Erniedrigung geachtet. — Die Schwiegertochter bekommt im Gegensatz zum Ritter kein Essen oder nur schlechtes (Ca_1). An diesem Punkt gibt der Ritter, so wie zuvor auf der Weide der Schweinemagd den besten Bissen. Die Schweinehirtin soll oder darf nicht am Tisch Platz nehmen. Daher die Antwort: ich will oder darf nur in der Aschenecke oder unter der Treppe mich aufhalten (Ca_{10}). Und drittens soll sie dem Ritter Bettgefährtin sein, was sie natürlich ablehnt (Ca_{11}) mit dem Hinweis, ihr Platz sei draussen (Ca_{10}). Diese Ausführung erscheint auf den Balearen sehr verkürzt und in Kastilien besonders unklar. Auch erscheint in letztgenanntem Gebiet eine unmotiviert anmutende Kontamination. Die junge Frau fordert den Ritter recht unfreundlich auf, seine Sachen von einem bestimmten Platz wegzunehmen, da sie dort ihre schönen Hirtenstäbe und -taschen aufzubewahren pflege.

- Guten Abend, Wirtin!
- Guten Abend, Ritter!
- Wirst du mir nun sagen, Wirtin,
Was ich heute abend essen werde?
- Er kann gebratenes Hühnchen essen,
Das ich gut braten werde.
- Und deine Schweinehirtin,
Was wirst du ihr zu essen geben?
- Einen Teller mit Vögeln mit roten Beinen (?),
Die ich gut aufwärmen werde.
- Sie wird gebratenes Huhn essen
An der Seite des Ritters.
Und wirst du mir nun sagen Wirtin,
Mit wem werde ich heute Nacht schlafen?
- Du wirst nicht mit meiner Tochter schlafen,
Die werde ich gut behüten,
Du wirst mit der Schweinehirtin schlafen,
Die ist gut, sich was auszudenken . . . RKB 2

Ein Beispiel aus Kastilien zeigt die reichen Möglichkeiten von Kontaminationen, die ein Lied aufweisen kann. Hier sprechen z.T. Elemente der »Es-crivetto« mit. Ohne die übliche Begrüssung der Gastgeberin heisst es:

- Lege an, Marianita, die Seidenkleider,
Denn wir haben im Hause Leute aus dem Krieg.

- Nein, ich werde die seidenen Kleider nicht anziehen,
Denn sie stehen mir nicht, um zwischen den Schafen herumzugehen.
- Lege dir, Marianita, die Festkleider an,
Denn wir haben Leute aus der Armee im Haus.
- Nein, ich werde die Festkleider nicht anziehen,
Denn sie stehen mir nicht, wenn ich unter der Wolle umhergehe.
- Wer hat dort Messer und Flinte hingehängt,
Wo ich meine Kittel hinzuhängen pflege?
- Hau ab, Katze, geh weg Hund,
Denn auf diesem Bett schlafe ich,
- Sag mir, kleine Hirtin mit den schönen Augen,
Hast du kein anderes Bett zum Ausruhen?
- Nein, Herr Ritter, nein, Herr Soldat,
Ich habe kein anderes Bett zum Ausruhen.
- Sagt mir, Herrin, was gibt es zum Abendessen?
- Ein gebratenes Huhn werdet ihr schon nehmen können.
- Aber die Hühnerbrust werde ich der kleinen Schäferin geben.
- Nein, Herr Soldat, nein, Herr Ritter,
Hier sind noch meine Töchter, die zuerst kommen.
- Sagt mir Herrin mit den schönen Augen
Werdet ihr mir eine eurer Töchter zum Schlafen geben?
- Nein, Herr Ritter, nein, Herr Soldat,
Die Hirtin wird sich ihnen nicht verweigern.
- Schweigt, böse Schwiegermutter, mit den höllischen Zungen,
Don Bueso ist im Krieg, aber er wird bald kommen
Und wenn er hier ist, was wird er sagen, was wird er sagen? . . . RE 3

Die nun folgende letzte Sequenz wird meistens durch den Verzweiflungsausbruch der jungen Frau eingeleitet, die jahrelang ihre Ehre zu wahren gewusst hat und nun bereit ist, ihr Leben wegzuworfen, um der Schande zu entgehen. Im Französischen ist dieses Motiv stets begleitet von dem gebetartigen Ruf nach dem Ehemann, er möge doch bald nach Hause kommen. Im Katalanischen erscheint nur der Wunsch unter den gegebenen Umständen lieber ihrem Leben ein Ende zu setzen. Da es mit dem französischen Motiv (G_2) nahe verwandt ist, wurde es auch hier in dieser Richtung gedeutet und ebenfalls mit G_2 bezeichnet (RK 5, RK 20, RK 21, RK 22, RK 24, RKB 2).

Er packte sie mit den Händen
Und hat sie in die Kammer geführt,
Als sie schliesslich drinnen waren,
Tat sie einen grossen Schrei:
— Lasst mich, Ritter, lasst mich,
Lasst mich gehen, Ritter,
Sieben Jahre habe ich meine Ehre erhalten,
Wenn Ihr mich einschliesst, aus dem Fenster,
Von oben nach unten, werde ich mich stürzen!

— Du kennst mich ja noch nicht,
 Jetzt werde ich mich dir entdecken,
 Caterina, Caterina,
 Du bist meine Frau . . . RK 21

Stets erfolgt das Erkennen, sei es durch einen Ring (H_7) oder durch einen anderen Gegenstand, wie z.B. Reliquienschrein oder Medaillon (H_{7a}) oder durch ein Zeichen am Körper des Ritters (H_{7b}). Dieses fehlt vollkommen in den kastilischen Varianten, erscheint jedoch durchwegs in den katalanischen, wenn auch mehr oder weniger ausgeschmückt, z.B.:

Schon ergreift er sie an einem Arm
 Und zog sie ins Schlafzimmer,
 An der Zimmertür
 Übergab er ihr einen Ring,
 Dann drehten sie den Schlüssel um
 Und legten sich ins Bett . . . RK 2

oder:

Als die Schweinehirtin war
 Eingeschlossen mit dem Ritter:
 — Ach, wenn ich meinen Gatten hätte,
 Er würde mich gut verteidigen.
 — Wenn dein Gatte käme,
 Woran würdest du ihn erkennen?
 — An einem doppelten Mal,
 Das er oben auf der Brust hatte.
 Er machte sein Wams auf
 Und legte das Hemd zur Seite:
 — Schau, ob es das Zeichen ist,
 Das dein Gatte hatte?
 Sie umarmten sich
 Wie Mann und Frau . . . RKB 2

Nach dem Erkennen folgt selten das im RF übliche Ca_4 -Element (nur in RK 7, RK 12, RK 19, RK 22).

Der Schluss beginnt mit der Aufforderung der Schwiegermutter, die Schweine auszutreiben. Dabei verwendet sie recht unschöne Bezeichnungen für ihre Schwiegertochter. Diese Passage wurde wegen der darin enthaltenen Beschimpfung meist mit $Ca_{7.2}$ Ca_8 bezeichnet und fehlt in keiner vollständigen Variante.

Am nächsten Tag in der Früh
 Rief die Schwiegermutter sie:
 — Steh auf, steh auf, Schweinehirtin,
 Die Schweine grunzen schon,
 Sieben volle Spindeln musst du spinnen
 Und ein Bündel Holz musst du machen . . . RK 1

Die Antwort kommt bald vom Ehemann, bald von seiner Frau und enthält immer eine Absage. Spezifisch für den kastilischen und katalanischen Bereich ist, dass hier die Tochter, d.h. die Schwägerin und nicht wie im RF und RI die Mutter selbst die Schweine hüten gehen soll. Wäre sie nicht die Mutter, würde sie streng bestraft, meistens wird das Schleifen und Verbrennen genannt. (F₃ — vgl. RR) In einigen Varianten soll nur die Tochter hüten gehen. Obwohl es sich nur um ein Fragment der normalen Formen handelt, entfällt das pietätvoll religiös gestimmte Verzeihen für die Mutter, so dass nur eine Art Strafe erhalten bleibt, die mit F₁ bezeichnet werden muss. Einmal wird der Konflikt durch einen Blitz, gleichsam durch ein Gottesurteil gelöst (RKB 3). Aber auch hier ist, selbst in den fragmentarischen Varianten, das Bewusstsein der Strafe erhalten, so dass F häufig noch erwähnt wird.

— Schweigt, schweigt, böse Schwiegermutter,
 Ich liege bei meiner Frau,
 Sollen doch Eure Töchter gehen,
 Denn über jene habt ihr zu bestimmen.
 Wäret ihr nicht meine eigene Mutter,
 So würde ich Euch enthaupten lassen.
 Als seine Mutter das hörte,
 Da fiel sie tot zur Erde . . . RK 19

oder aus Kastilien:

— Wenn das Schaf blökt
 Und hinaus will,
 Eure sehr graziöse Tochter
 Soll die Türe öffnen,
 Wenn das Schaf blökt
 Und auf die Weide will,
 Eure sehr charmante Tochter
 Soll mit ihm gehen,
 Denn ich bin hier
 In den Armen
 Desjenigen, den ich sehr liebe . . . RE 1

Rückblickend hat sich Menendez-Pidals Hypothese teilweise bestätigt. Die katalanischen und balearischen Varianten stehen in engem Zusammenhang mit den französischen. Auf das gleiche Ausgangsgebiet weisen auch die bosnisch-sephardischen Belege. Die Frage, ob die kastilischen Fassungen durch die Sephardim vom Süden nach dem Norden oder aus Westfrankreich eingewandert sind, bleibt offen. Dennoch scheint die erste Möglichkeit wahrscheinlicher. Auch der Konflikt erhält einen anderen Aspekt durch das Motiv des Um-die-Wette-Stickens, womit das Verhalten der Schwiegermutter durch Neid motiviert wird. Die Kontaminationen zu Beginn und

die Einschübe zeigen die Schwächung des Typs und seine Tendenz zur Auflösung als typische Merkmale für einen Ausläufer des Verbreitungsgebietes.

KASTILIEN

- RE 1 — K: Der falsche Pilger A B₅ B₂ K: Wettsticken Ca₈ Ca_{7.3} / H₁ Ea₁ Ca₁ W K: Escrivette — (vgl. Ca₄) Ca₁ Ca₁₁ Ca₁₀ Ca_{7.1} F₁. — (223 V.)
- RE 2 — K: Der falsche Pilger A B₂ K: Wettsticken Ca₈ Ca_{7.1} / H₁ Ea₁ Ca₁ Ca₈ Ca₁₀ K (Platz) Ca₁ Ca₄ (vgl. Escrivetto) / Ca_{7.1} F₁. — (76 V.)
- RE 3 — K: Der falsche Pilger A B₂ K: Wettsticken Ca₈ Ca_{7.1} / H₁ Ea₁ Ca₁ Ca₈ Ca₁₀ K (Platz) Ca₁ Ca₁₀ Ca₁₁ / Ca_{7.1} F₁. — (90 V.)
- RE 4 — K: Der falsche Pilger A . . . Fragm.
- RE 5 — A B₅ B₂ Ca_{7.1} / H₁ Ea₁ Ca₈ Ca₁ K (Platz) Ca₁ Ca₁₁ Ca_{7.1} F₁. — (55 V.)
- RE 6 — A B₅ B₂ Ca_{7.1} K: Wettsticken / H₁ Ea₁ Ca₁ Ca₈ W Ca₁ K (Platz) Ca₁₁ / Ca_{7.1} F₁. — (52 V.)

SEPHARDIM in Kastilien

- RES 1 — . . . Ca₇ . . .
- RES 2 — K: Der falsche Pilger A B₂ Ca₇ Ea₁ Ca₁₁ Ea
- RES 3 — K: Der falsche Pilger B₂ Ca₇ H₁₍₂₎ Ea₁ Ca₁₁ Ea
- RES 4 — K: Der falsche Pilger A B₂ Ca₇ Ea Ca₁₁ . . .
- RES 5 — K: Der falsche Pilger A B₂ Ca_{7.3} Ca₁ Ca₄ M H₁ Ea₁ Ca₁₁ Ea
- RES 6 — . . . Ea Ca₇ Ca₁ Ca₄ . . . Ea₁ Ca₁₁ Ea . . .
- RES 7 — . . . Ea Ca₇ Ca₁ Ca₄ . . . Ea₁ Ca₁₁ Ea . . .
- RES 8 — K: Der falsche Pilger A B₂ Ca_{7.1} H₁ Ea₁ Ca₁₁ Ca₁ Ca₄ Ea

KATALONIEN

- RK 1 — A B₂ Ca_{7.2} Ca₄ Ca₂ H₁ / Ea₁ Ca₁₀ H₇ Ea Ca_{7.2} Ca₂ F₃. — (60 V.)
- RK 2 — A B₂ Ca_{7.2} Ca₄ Ca₇ / H₁ Ea₁ Ca₂ W (vgl. Ea₃) / Ca₁ Ca₁₀ Ca₁₁ H₇ Ca_{7.2} Ca₂ F₃. — (124 V.)
- RK 3 — A (B₉) B₂ Ca_{7.2} Ca₄ Ca₂ / H₁ Ea₁ (Ca₂) Ca₁ W Ca₁₁ Ca₁₀ H₇ Ea Ca_{7.2} F₃. — (55 V.)
- RK 4 — A (B₉) B₂ Ca_{7.2} Ca₄ Ca₂ / H₁ Ea₁ (Ca₂) Ca₁ W Ca₈ Ca₁₁ Ca₁₀ H₇ Ca_{7.2} F₃. — (54 V.)
- RK 5 — K: Heiratslied A B B₂ Ca_{7.2} / H₁ Ea₁ W Ca₁ Ca₁₀ Ca₁ Ca₁₁ Ca₁₀ (G₂) H_{7b} Ca_{7.2} F₃. — (54 V.)

- RK 6 — A K: Heiratslied $A_2 B_9 B_2 Ca_{7,2} / H_1 Ea_1 Ca_1 W Ca_2 \dots H_{7a} \dots Ea$ Fragm.
- RK 7 — A K: Heiratslied $A_2 B_2 Ca_{7,2} / Ea H_1 Ca_1 Ca_8 Ca_2 Ca_8 H_{7a} Ea Ca_4 F_3$. — (35 V.)
- RK 8 — $\dots B_2 \dots H_1 Ea Ca_1 Ca_2 Ca_8 K$ (Mann tot . . .) $Ca_{11} (?)$ Fragm.
- RK 9 — $A_2 \dots H_1 \dots Ca_2 \dots F_3$ —Fragm.
- RK 10 — A $B_9 B_2 Ca_{7,2} / Ea_1 Ca_2 \dots$ —Fragm.
- RK 11 — $\dots B_2 \dots (Ca_{11}) \dots Ca_{7,2}$ (vgl. RK₄)—Fragm.
- RK 12 — $\dots Ca_1 \dots Ca_{11} \dots H_7 \dots Ca_4$ —Fragm.
- RK 13 — $\dots Ca_1 Ca_2 \dots$ —Fragm.
- RK 14 — K: Heiratslied $A_2 \dots Ca_2 Ca_8 H_{7b} F_{(1)}$ —Fragm.
- RK 15 — $\dots H_1 \dots Ca_1 \dots (Ca_2)$ —Fragm.
- RK 16 — K: Heiratslied B $Ca_{7,2} \dots Ea$ (vgl. RK₁₄)—Fragm.
- RK 17 — $\dots Ca_1 Ca_2 \dots Ca_{10} Ca_8 (G_2) Ea H_{7b}$ —Fragm.
- RK 18 — K: Heiratslied B . . .—Fragm.
- RK 19 — A $B_2 Ca_{7,2} Ca_4 Ca_2 / Ea$ K: Mann tot $H_{10} Ca_{7,2} Ea_1 Ca_1 W Ca_2 Ca_8 (Ea_3) / Ca_1 Ca_{10} Ca_{11} Ca_{10} H_{7a} Ea Ca_4 Ca_2 F_3$. — (176 V.)
- RK 20 — K: Heiratslied $A_2 B_3 B_4 B_5 K$: Mann tot $Ca_{7,2} Ca_2 / G_2 Ca_1 W Ca_2 Ca_8 Ea_3 / W Ca_{11} Ca_{10} Ca_1 Ca_{11} (G_2) Ea H_{7b} Ca_{7,2} F_3$. — (226 V.)
- RK 21 — K: Heiratslied $A_2 B_9 B_2 B_5 Ca_{7,2} Ca_4 Ca_2 / G_2$ (vgl. RK₂₀) $H_1 Ea_1 Ca_1 W Ca_2 / W Ca_1 Ca_{11} (G_2) Ea Ca_{7,2} F_3$. — (164 V.)
- RK 22 — A $B_9 B_2 B_5 Ca_{7,2} Ca_4 Ca_2 / G_2 H_1 Ea_1 Ca_1 Ca_2 W Ca_1 Ca_{11} Ca_{10} (G_2) H_7 Ca_4 Ca_{7,2} F_3$. — (226 V.)
- RK 23 — A $B_2 Ca_{7,2} Ca_1 / H_1 W Ca_2 Ca_1 Ca_{10} Ca_{11} H_{(7)} Ea Ca_7 F_1$. — (78 V.)
- RK 24 — A $B_2 B_5 Ca_{7,2} Ca_4 Ca_2 / G_2 H_1 Ea_1 Ca_1 Ca_2 Ca_8 W Ca_1 Ca_{10} Ca_{11} (G_2) H_7 Ca_4 H_{7b} Ea Ca_{7,2} Ca_2 F_3$. — (245 V.)

SEPHARDIM in Katalonien

RKS 1 — A B $Ca_{7,2} H_1 Ea_1 Ca_1 Ca_{11} H_7 F_3$.

BALEAREN

- RKB 1 — A $B_9 B_2 Ca_{7,2} / Ea_1 Ca_1 Ca_2 W / Ca_1 Ca_{11} Ca_{10} Ea Ca_4 / Ca_{7,2} F_3$. — (118 V.)
- RKB 2 — A $B_2 Ca_{7,2} / Ea_1 G_2 Ca_2 Ca_1 / Ca_1 Ca_{11} (G_2) H_{7b} Ca_4 / Ca_8 F_3$. — (78 V.)
- RKB 3 — A $B_9 B_2 Ca_{7,2} / Ea_1 Ca_2 K / Ca_1 \dots Ca_{7,2} F_3 F_6$. — (78 V.)
- RKB 4 — A B $Ca_{7,2} / Ca_1 Ca_2 W / (Ca_8) Ca_{11} / Ca_8 Ca_{7,2} F_3$. — (27 V.)

SEPHARDIM auf den Balearen

- RKSB 1 — A B₂ Ca_{7.2} Ea₁ Ca₁ Ca₄ F₃
 RKSB 2 — A B₂ Ca_{7.2} Ea₁ Ca₁₁ Ca₁ Ca₄ F₃
 RKSB 3 — A B₂ Ca_{7.2} Ea Ca₁ . . .
 RKSB 4 — A B₂ Ca_{7.2} Ea₁ Ca₁₁ Ca₁ Ca₄ F₃
 RKSB 5 — A B₂ Ca_{7.2} Ea₁ Ca₁₁ Ca₁ Ca₄ F₃
 RKSB 6 — A B₂ Ca_{7.2} Ea₁ Ca₁₁ Ca₁ Ca₄ Ea H(7) F₃
 RKSB 7 — A B₂ Ca_{7.2} Ea₁ Ca₁₁ Ca₁ Ca₄ Ea H(7) F₃

SEPHARDIM in Bosnien

- RESB 1 — A B_m Ca_{7.1} H_{1.2} Ea₁
 RESB 2 — A B_m Ca_{7.1} H_{1.2} Ea₁ D₄ F₃
 RESB 3 — A B_m Ca₇ H_{1.2} Ea₁, K: Der falsche Pilger
 RESB 4 — A B_m Ca_{7.3} H_{1.2} Ea₁ D₄

SEPHARDIM in Marokko

- RESM 1 — A B₂ K: Der Mann fällt in den Brunnen, die Frau wird Königin.
 RESM 2 — A B₂ H_{1.2} Ea K

DER FLÄMISCHE BELEGBEREICH

Die zwei flämischen Varianten sind die einzigen aus dem germanischen Sprachbereich, die von der »misshandelten Schwiegertochter« berichten. E. Seemann verwendet sie als Ausgangspunkt für seinen Typ Nr. 76 gleichen Namens¹. Sie sind Ende des 19. Jhs. in Westflandern aufgezeichnet worden. Die Herausgeber von GF 1 bedauern, dass diese Version voller Interpolationen, Lücken und Entstellungen, die vollständigste sei, die ihnen während ihren Forschungen begegnet ist². E. Seemann schliesst daraus, dass zu jener Zeit noch weitere Überlieferungen vorhanden gewesen sein müssen, die aber leider nicht aufgezeichnet worden sind³.

Van Duyse ordnet dieses Lied zu den »Tellingen« ein, die mancherorts auch »Stecklieder« genannt werden. Nach Blyau und Tasseel ist ein »Telling« ein Zähl lied beim Klöppeln. Es hat eine epische Versform und abgezählte

Reime. Inhaltlich sind es vorwiegend Balladen. Eine besondere Form des »Telling« sind die sog. »Melopeen«, in denen Melodic und Vers der Klöppelarbeit angepasst wird (für jede Klöppelfigur eine Versgruppe). Manche »Melopeen« sind soweit mit der Arbeit verbunden, dass sie sogar die Nummer der zu arbeitenden Klöppelfigur angeben. Diese typische Verbindung von Lied und Arbeit wird auch »Kantwerkstelling« genannt.⁴

Die beiden vorliegenden Varianten sind von bedeutender Länge (GF 1 — 235 V.; GF 2 — 214 V.). Die Herausgeber von GF 2 weisen auf die Schwierigkeit, das Lied in Strophen zu bringen und geben Versgruppen von 4—22 Versen an. E. Seemann lehnt die Auffassung Kalffs, darin eine Zerrüttung des Liedes zu sehen, ab, und meint zu Recht, dass hier die Technik der stichischen Erzähllieder weiterwirke⁵. Improvisation, Wiederholung und Zeilenvariation spielen dabei eine grosse Rolle. Die eigenartigen Versgruppen von GF 2 erscheinen durch die Definition des »Telling« durchaus deutbar, braucht man doch für die verschiedenen Klöppelfiguren eine verschiedene Anzahl von Griffen. Rechnet man für jeden Griff einen Vers, so braucht man dementsprechend verschieden lange Versgruppen. GF 1 bringt einen Einblick in die Vortragsweise der Klöppelschulen. Das Lied wurde dramatisiert und die Rollen durch Auslosung verteilt. Daher erscheint im Text die nicht immer klar durchgeführte Ich-Form.

Vom Inhalt her ist das Lied durch zahlreiche Kontaminationen und Wiederholungen (z.T. als Antithesen) aufgebläht.

Es beginnt mit einer Kontamination, die den »Zwei Königskindern« nahesteht, jedoch nicht klar formuliert ist:

Braut Ader und Herr Halewijn,
Es waren 2 Königskinder fein,
Zwei Königskinder sie waren,
Die Treu voneinander sie nahmen.
Zur Hochschule war es, dass sie gingen,
Die Treu voneinander sie erhielten.
Und sie waren von so hoher Geburt,
Sie konnten einander weder sehen, noch hören . . . GF 2

GF 1 führt noch weiter aus, dass die jungen Leute heimlich in einer kleinen Kapelle heiraten und dann zu seiner bösen Mutter gehen.

Das Element A berichtet ähnlich wie RFB 1 den Wunsch oder die Aufforderung, ins Heilige Land zu ziehen. Die Formel ist verschwommen und umgedeutet:

Herr Halewijn, der schrieb dort einen Brief,
ein Brieflein, es war gut geschrieben,
es war um seinem Schatz Ader zu geben . . . GF 2

Die Ausreise hängt vom Willen der Mutter ab, die die Dauer des Aufenthaltes bestimmt. Die Abschiedsformel wird antithetisch von der Braut wiederholt.

Er ging vor seine Frau Mutter stehen:
 — Frau Mutter, ins Heilige Land möchte ich gehen.
 Gib mir Zeit und Stunde, abzufahren!
 — Sieben Jahre lang, Herr Halewijn,
 es scheint mir kurze Zeit zu sein,
 um mit deiner Braut Ader alleine zu sein! —
 — Er ging vor seine Braut Ader stehn:
 — Braut Ader, ins Heilige Land möchte ich gehn.
 Ins Heilige Land möchte ich fahren.
 Gib mir Zeit und Stunde, um abzufahren —
 — Ein kurzes halbes Jahr, Herr Halawijn,
 Es scheint mir lange Zeit zu sein,
 Um mit deiner Frau Mutter alleine zu sein . . . GF 2

In dieser Einleitung tauchen die Namen der Helden auf. Halewijn ist im flämischen Volkslied sehr häufig und ist dort auf die Frauenmörderballade fixiert, hat aber in diesem Falle mit dem Balladentyp nichts gemeinsam. Die Braut heisst Adel (GF 1) oder Ader (GF 2). In GF 1 ist sie heimlich getraut worden, in GF 2 scheint dieses noch nicht der Fall zu sein, denn es heisst:

Er nahm Braut Ader an der Hand
 und führte sie an die Seite seiner Mutter:
 — Frau Mutter, sagt er, Frau Mutter mein,
 Hier ist Braut Ader, die Allerliebste mein,
 Hier ist Braut Ader, die schöne Frau,
 ich will sie haben als meine Frau . . . GF 2

Danach folgt sehr ausführlich das Element B, das viele Gemeinsamkeiten mit RF, RK und RE hat. Ausserdem sind einige Parallelen mit anderen Bereichen vorhanden, z.B. mit Äpfeln spielen — s. GR 57, sowie ihr eigenes Kind behüten — s. SRG 73 und die aufwendige Begleitung zur Messe — siehe SRG, RK, RE, etc.

— Hier ist meine Adel, meine Braut,
 Halte sie wohl ehrlich im Werte.
 Liebe sie wie dein eigenes Kind,
 wie eine Nichte oder edlen Landesherrn,
 Wie eine Nichte oder Cousin.
 Und lasse sie nicht eher die Treppe herabkommen,
 Bis nicht zwei Kammerfrauen vor ihr gehen.
 Und lasse sie nicht eher zur Kirche fahren,
 Bis sie nicht in blaue Seide gekleidet ist.
 Und mit den Edelleuten an ihrer Seite.

Und lasse sie nicht eher in die Kirche kommen,
 Bis ihr nicht reiche Ritter des Königs entgegenkommen,
 Und lasse sie nicht eher niederknien,
 Als auf einem Stuhl mit einem roten Kissen zum Knien.
 Und lasse sie nicht eher niedersitzen,
 Als auf einem Stuhl mit einem roten Kissen zum Sitzen.
 Und ein Kissen unter ihren Füßen.
 Lasse Frau Adel rasten mit Musse
 Und lasse sie nicht eher die Messe hören,
 Bis sie nicht von drei Pastoren gelesen wird.
 Lasse Frau Adel heimwärts reiten
 Mit den Edelleuten an ihrer Seiten.
 Und lasse sie nicht eher die Speisen kosten,
 Bis der reiche Ritter des Königs sie nicht gekostet hat.
 Und lasse sie nicht eher frischen Wein trinken
 Bis der reiche Ritter des Königs ihr nicht eingeschenkt hat.
 Und lasse sie nicht eher den rheinischen Wein trinken
 Bis er nicht süß gezuckert ist.
 Und lasse sie nicht eher ins Bett gehen,
 Bis nicht zwei Kammerfrauen vor ihr her gehen.
 Und lasse sie nicht eher schlafen gehen,
 Bis nicht zwölf Fackeln hell brennen.
 Lasse sie morgens lange schlafen
 und spielen mit Äpfeln von rotem . . . (incarnate) (Granat —?) . . . GF 1

Im Grunde genommen sind alle diese Aufzählungen eine Erweiterung des Elementes B₃ — die Ehrung der jungen Frau, und zwar die Auswirkungen in den verschiedenen Bereichen des alltäglichen Lebens. Damit schliesst die flämische Version eng an die westromanische an.

Das Ca-Element dagegen ist ganz anders. Die junge Frau wird nicht hinaus auf die Weide geschickt, sondern muss alle Schmutzarbeit im Hause verrichten und fasten, um ihre Schönheit zu verlieren. E. Seemann bemerkt, dass hier eine Übernahme aus dem »Südeli«, dem Typ der »Wiedergefundenen Schwester«, stattgefunden hat, dessen Verbreitungsgebiet im Osten anschliesst⁶. Auch damit bleibt die flämische Version dem Grundprinzip dieser Ballade treu, und zwar die Misshandlung der Schwiegertochter mit lokalen Mitteln darzustellen⁷.

Herr Halewijn war gerade aus dem Tore.
 Sie rief: Steh auf, steh auf, du schmutzige Braut
 Sie rief: Steh auf, steh auf, du schmutzige . . . (Schimpfwort)
 Komm und spüle meine Schüsseln, mach die Ecken sauber!
 Du wirst schüren den schwarzen Brand
 Um deine schneeweissen Hände schmutzig zu machen,
 Und du wirst unter dem Spülstein sitzen,
 Und die Töpfe und Pfannen mit schwarzem . . . (tote?) reiben.
 Du wirst dreimal pro Woche fasten,

Um deine schöne Farbe zu brechen.
 Du musst es tun sieben Jahre lang,
 solange wie Herr Halewijn dient im Heiligen Land.
 Du musst waschen und bügeln (strecken)
 Für 36 edle Reiche (Recken!?),
 Du musst stopfen und nähen
 Für 36 edle Damen,
 Du musst backen und brauen
 Für 36 edle Frauen,
 Du musst backen und kneten
 Für 36 edle Herren,
 Du musst gehen von Kammer zu Kammer,
 Gehen und suchen Herrn Halewijns beste Geräte.
 Du musst gehen und suchen von Ecke zu Ecke,
 Gehen und suchen Herrn Halewijns beste Hosen.
 Du musst gehen von Leiter zu Leiter,
 Gehen und bürsten Herrn Halewijns beste Kleider
 Du musst gehen von Stalle zu Stalle,
 Gehen und melken Herrn Halewijns Kühlein alle.
 Du musst gehen zum Brunnen
 Mit ein paar Kännchen nicht zu klein. —
 Mit ein paar Kännchen tief vom Grunde,
 Damit hat sie Braut Ader um Wasser gesandt . . . GF 2

Ganz deutlich kommt hier die Erweiterung durch Wiederholungen mit einem ganz bestimmten Rhythmus zum Ausdruck sowie der etwas unsichere Übergang zum nächsten Element Ea_4 (z.B. GF 1).

Das Treffen am Brunnen ist der Kontaminationspunkt zur »Liebesprobe« (vgl. GR, RI). Ein Rest von Ea_1 ist in GF 1 zu finden:

- Guten Tag, sagte ich, Frau Adel mein!
- Guten Tag, sagte ich, mein allerliebster Mann, Herr Alewijn.
- Herr Alewijn ist lange tot . . . GF 1

Zu Ea_1 gehört das Erkennen des Paares, während zu Ea_4 das Treffen am Brunnen ohne Erkennen oder zumindestens ohne klare Aussage von einem Erkennen kommt. Somit ist dieser Widerspruch in GF 1 aus der Kontamination zu erklären. GF 2 geht glatt in die »Liebesprobe« über:

Als sie an den Brunnen kamen,
 Wie schön scheint die Sonne klar!
 Sie guckte so tief unter der Sonne: (?)
 Von ferne sah sie einen Boten kommen:
 — Ich grüsse dich, du schöne Magd
 Mit deinen braunen Augen und deinem schwarzen Haar
 Wem gehört dies schöne Schloss?
 Es glänzt von Silber und von Gold so sehr.
 Es glänzt von Silber und von Gold so . . . (gauwe)

Wohnt da ein Herr oder eine edle Frau?
 — Dies schöne Schloss gehört mir
 und meinem Lieb, er heisst Herr Halewijn.
 Hast Du von Herrn Halewijn nicht gehört,
 Ob er am Leben ist oder tot?
 — Herr Halewijn ist lange tot,
 Er liegt durchstochen vom Schwerte bloss,
 Er liegt durchstochen mit dem Schwerte,
 Ich kam geritten mit Herrn Halewijns Pferde.
 Es ist nun ungefähr 3 Wochen,
 Dass ich Herrn Halewijn sah durchstochen.
 Es ist nun auf den dreizehnten Tag,
 Dass ich Herrn Halewijn sterben sah.
 Es ist nun etwa seit 8 Tagen,
 Dass ich Herrn Halewijn sah begraben . . . GF 2 (vgl. GR)

Diese Version der »Probe« gehört nach den Ausführungen von A. Freudenberg-Hostettler zur romanisch-griechischen Version der »Liebesprobe«. Ihre flämischen Belege des Liedtyps von der »Liebesprobe« schliessen sich an den deutschsprachigen Raum an, in dem erzählt wird, dass der Liebste untreu sei. Die englischen »Probe«-Belege sind dagegen sehr unterschiedlich: Der Liebste ist untreu, falsch, tot, etc. Über mögliche Zusammenhänge zwischen den Belegräumen wird nichts gesagt⁸.

Das Vorhandensein dieser Form des Motivs neben dem selbständigen Lied in Flandern führt zu der Annahme, dass es im Kontext mit anderen Elementen übernommen worden ist. Die eigenartige Fortführung des Motivs im Flämischen könnte vielleicht durch einen Vergleich mit anderen Liedern dieses Raumes einen Hinweis liefern. Es heisst nämlich.

Sie nahm das Bötlein bei seiner Hand,
 Sie führte ihn an die Seite ihrer Frau Mutter:
 — Frau Mutter, sagt sie, Frau Mutter mein,
 Hier ist ein Bote von Herrn Halewijn . . . GF 2

Und nun wiederholt sich der Bericht über den Tod Halewijns. Die Reaktion der jungen Frau wird formelmässig, jedoch als Antithese zur Reaktion der Mutter, wiederholt:

— Was sagst du? Ist mein Lieb, Herr Halewijn tot?
 Die Trauer in meinem Herzen, die ist gross,
 Die Freude in meinem Herzen ist so klein,
 Nun bin ich mit meiner Frau Mutter allein.

 — Was sagst du? Ist mein Sohn, Herr Halewijn tot?
 Die Freude in meinem Herzen ist gross,
 Die Trauer in meinem Herzen ist so klein,
 Nun bin ich mit seiner Braut Ader allein . . . GF 2

GF1 bringt hier noch einen sehr aufschlussreichen Passus über die Stellung der Mutter, die durch den Tod ihres Sohnes Alleinherrscherin über seinen Besitz wird.

Nun bin ich Meister und Frau allen,
 Nun bin ich Meister all seiner Königreiche,
 Die er mit schwarzem Samt hat überdecken lassen.
 Nun habe ich all seine schönen Schlösser,
 Die er mit schwarzem Samt hat überdecken lassen.
 Nun habe ich all seine Häuser und Länder,
 Die er mit schwarzem Samt hat überdecken lassen . . . GF 1

Nun nähert sich die flämische Version wieder der französischen. Der Fremde soll entsprechend dem Gastrecht gut versorgt werden, gleichzeitig wird die Schwiegertochter mit Schlägen weiter misshandelt. Zu einer eigentlichen Bewirtungsszene wie in RF kommt es nicht. Sehr wahrscheinlich steht auch dieses Motiv unter dem Einfluss der »Südeli-Ballade«.

Ich rief, komm herein, du schmutzige Malotte!
 Komm, stell dem Pilger einen Stuhl hin,
 Leg noch ein Kissen dazu.
 Wasche des Pilgers Hände und Füße!
 Während ich des Pilgers Hände und Füße wusch,
 Die Tränen liefen meine Wangen entlang.
 — Ich gab dem süßen Kind einen Schlag,
 Dass es nicht mehr hörte, noch sah,
 Dass es unter des Pilgers Füßen lag. —
 — Warum schlägst du das süsse Kind?
 Ist es ein Bastard oder ein Findling
 oder ist es einer deiner Dienstboten?
 Oder kommt es an deine Türe um Brot?
 — An meine Türe um Brot kommt sie nicht,
 Ein Bastard oder Findling ist sie nicht,
 Eine meiner Dienstboten ist sie nicht,
 Sondern es ist Herrn Halewijns schmutzige Braut
 Bevor es Morgen ist, muss sie aus dem Haus . . . GF 1

In GF 2 wird der Schlag durch einen Ausruf der gequälten Frau motiviert. Ähnlich wie in den übrigen westromanischen Varianten ruft sie nach ihrem Mann:

Herr Halewijn, bist du schlafen gegangen?
 Warum hast du mich alleine gelassen? . . . GF 2

Die Motivkette von der Sudelarbeit erscheint im westeuropäischen Raum sehr häufig und ist oft mit dem verzweiferten Ruf der gequälten Person verbunden und bringt den Übergang zur Lösung zum Erkennen.

Ganz anders als in den westromanischen Versionen folgt nun wieder die Suche nach der Frau. Die falsche Antwort behauptet, die junge Frau sei im Haus mit feiner Arbeit beschäftigt (vgl. RB, RI, SRG).

Aber am Morgen früh, als es heller Tag wurde,
Herr Halewijn stieg die Treppe hinunter.
Er klopft still an die Türe zum Schein,
Er rief: Ist mein schöner Schatz, Braut Ader zu Hause?
Und er ging vorn in den Saal.
Er rief nach seinem schönen Schatz, Braut Ader.
— Dein Schatz, Braut Ader, ist nicht hier,
Vorn in den Saal kommt sie nicht,
Denn sie sitzt oben all so rein,
Sie strickt ein Paar Strümpfchen von schneeweisser Seide . . . GF 2

Die Aufdeckung erfolgt nun durch die junge Frau. An diesem Punkt wird die Schwiegermutter mit der Schwiegertochter konfrontiert — Ea₃. Es besteht grosse Ähnlichkeit mit der GR, SK und RB-Version. Die ganze Misshandlung wird wörtlich wiederholt.

Auch hier folgt die Strafe. In GF 1 soll die Mutter eingemauert werden (vgl. RFP 1, RF 14), doch die Schwiegertochter widersetzt sich und die Mutter soll nur in ein Kloster geschickt werden. GF 2 erinnert jedoch an die unklare Schlussversion aus Pontos (vgl. GR) und zwar soll der Ofen geheizt werden, um darin die Mutter schwitzen zu lassen. Doch auch hier folgt die Fürbitte der Schwiegertochter.

— St, St, sagt er, schöner Schatz,
Wir werden mit unserer Mutter machen, was wir wollen.
Wir werden den Ofen erhitzen lassen,
Und unsere Mutter wird darin wohl schwitzen.
Mit einem Krüstchen Brot und einem Pintchen Wasser.
Damit wird unsere Frau Mutter froh schlafen.
Mit einem Krüstchen Brot und einem Pintchen Wein,
Damit wird unsere Frau Mutter zufrieden sein . . . GF 1

Rückblickend erscheint die flämische Version ähnlich der bretonischen aus mehreren Quellen hervorgegangen zu sein und zwar sowohl aus der Westromania, wie auch aus dem balkanischen Bereich. Ihre eigene Note liegt im Ersatz des Hüte- und Bewirtungsmotivs mit den zahlreichen Motiven von der Sudelarbeit aus der »wiedergefundenen Schwester«. Durch die Motivketten der »Liebesprobe« und der »wiedergefundenen Schwester« stellt sie eine Verbindung zum nordwestlichen — germanischen — Motivrepertoire dar. Durch die Version des »Probe« — Motivs allerdings, sowie der Suche nach der Frau und einigen anderen Elementen weist sie jedoch nach Süden und Osten. Ihre Einwanderungsrichtung zu bestimmen, ist daher sehr schwer.

Ob sie unter dem Einfluss der burgundischen Herrschaft in Westflandern (z.B. fehlt das im Französischen häufige H-Element) oder über die nord-südlichen Handelswege (Nordfrankreich als Belegraum fällt aus) oder über direkte Verbindungen zu Südosteuropa (ähnlich der bretonischen Variante) Flandern erreicht hat, bleibt unklar. Den einen oder anderen Faktor allein anzunehmen, dürfte unwahrscheinlich sein.

FLANDERN

- GF 1 — K: Zwei Königskinder verloben sich, seine Mutter ist böse, will ihn nicht ins Heilige Land ziehen lassen. $M_3 M_2 A B_3 B_5 B_1 B_8$ K: Abschied / $Ca_2 Ca_1 Ca_4 (Ea_1) Ea_4$ K: Liebesprobe K: Trauer, Freude M_2 K: Liebesprobe, K: Freude, Trauer, $M_3 (W) Ca_8$ K: wiedergefundene Schwester / $D D_{2e} Ea_3 Ca_2 Ca_1 Ca_4 F_1 F_2$ — (235 V.)
- GF 2 — K: Zwei Königskinder verloben sich, A K: Abschied, B $B_6 B_2 B_3 B_1 B_3 B_6 B_5 B_8$ / $Ca_2 Ca_1 Ca_2 (Ca_{10})$ / Ea_4 K: Liebesprobe, K: Trauer, Freude, K: Liebesprobe K: Freude, Trauer (W) $Ca_8 G_2$ K: wiedergefundene Schwester / $D D_{2e} Ea_3 Ca_2 Ca_1 Ca_2 F_1 F_2$. — (214 V.)

ZUR STRUKTUR

Will man die Aussage der Ballade herausarbeiten, muss man als erstes ihre wesentlichen Elemente hervorheben. Als solche sind die Elemente anzusehen, die in allen Varianten vorhanden sind und die den Konflikt charakterisieren.

Bereits im Kapitel über die rumänische Version wurde diese Problematik angeschnitten. Doch abschliessend zeigt das Material folgendes Bild:

Element A stellt immer die Ausgangssituation dar. Der junge Mann muss kurz nach der Hochzeit fort und seine Frau bleibt alleine zurück. Man könnte dieses Element mit dem Stichwort: TRENNUNG bezeichnen. Es ist ein Allergeweltmotiv und kann sehr vielen Liedtypen gemeinsam sein. Das Element A allein sagt noch gar nichts über die Ballade aus. Es bietet bloss die Ausgangssituation für den folgenden Konflikt an, der sich dann auf verschiedene Weise entwickeln kann. Der Inhalt der leicht variierenden poetischen Formel

ist erstaunlich konstant und wenn er in manchen Gebieten auch abschweift (meist durch Kontamination), so endet er schliesslich doch im traditionellen Schema.

Die konfliktbildende Situation bietet erst das Element B: AUFTRAG. Die Mutter des jungen Mannes soll für dessen junge Frau sorgen. Auch hier ist die Grundlinie einheitlich, in weiten Gebieten fast wörtlich gleich. Die aufgezählten Details können allerdings variieren. Prinzipiell bleiben aber die Grundbedingungen des Lebens: Arbeit, Essen, Kleidung, berücksichtigt. Element C bringt den Konflikt erst eigentlich zur Geltung. Bringt B durch den Auftrag die Bedingungen dafür, so bietet C durch seine Nichteinhaltung die Auslösung: Die Mutter sorgt nicht für die junge Frau, im Gegenteil, sie beseitigt sie und man könnte hier vielleicht das Stichwort: BESEITIGUNG anwenden. Dieses Element kann nun sehr verschieden sein, je nach dem sozialhistorischen und auch geographischen Milieu, in dem die Ballade lebt. In Nordosteuropa, in den schweren Lebensbedingungen um den Polarkreis sind harte Arbeit, mageres Essen, etc. objektive Schwierigkeiten, denen alle Mitglieder einer Gemeinschaft ausgesetzt sind. Soll nun ein Mitglied beseitigt werden, so muss die Ballade eine krassere Formel finden, um die Schwere des Konfliktes zu charakterisieren. In diesem Falle (Cb) wird im SRG-Bereich die Schwiegertochter im Bade ermordet, ihr das Kind aus dem Leibe gebrannt und sie dann ins Meer geworfen. In anderen Gebieten ist die Beseitigungsformel eine andere. Bei den FM z.B. wird die Frau zur Kerze gemacht und verbrannt. Neben dem Motiv der Beseitigung durch physischen Mord, das nach Süden hin abnimmt, begnügen sich die mittelosteuropäischen Gebiete mit der Beseitigung durch einfaches Einsperren und schlechte Pflege — dem sog. »Kammermotiv« (Ca₃), das auch zum Tod, also indirekt zum physischen Mord (Cb) führen kann. Auffällig ist der ganze südwest- und südosteuropäische Zweig der Ballade, der sich nur mit verschiedenen Graden des sozialen Mordes (Ca) begnügt. Der Schwiegertochter werden schwere und niedrige Arbeiten aufgebürdet, die Arbeitsbedingungen bis zum Unmöglichen verschlechtert, der ihr zustehende soziale Rang wird ihr genommen, indem man ihr Haartracht, Kleider und Schmuck entreisst und sie die des niedrigsten Standes anlegen muss. Die Bedeutung dieser Motive wird — je nach der Gegend und dem lokalen Verständnis der Fakten — von verschiedenen Details unterstützt und ausgeschmückt. Für Griechenland sind z.B. Hirtendienste allein nichts Negatives. Dass der jungen Frau jedoch die Haare abgeschnitten werden, sie ihre Prachtkleider gegen ein Mönchs- oder Hirtengewand umtauschen muss und aus drei räudigen Schafen 3000 machen soll, ohne in die Ebene und an die Quelle kommen zu dürfen, macht die Situation der jungen Frau unmöglich. In Italien dagegen wird extra gesagt, welche Arbeiten die junge Frau nicht machen soll (wie z.B. Wäschewaschen, Brot

kneten), diese Arbeiten sind ihr direkt untersagt und sie wird von der Schwiegermutter ganz im Gegenteil zu den unangenehmsten und niedrigsten Arbeiten — wie Schweinchüten, und in Frankreich sogar zu Dirnendiensten — gezwungen. Solche Darstellungen genügen in diesem Raum vollkommen, da sie sich vor einem hochfeudalen Hintergrund abspielen, in dem für jeden Stand ehrbare und nicht ehrbare Tätigkeiten feststehen. Ein Überschreiten der sozialen Grenzen nach unten führt unweigerlich zum Ausstoss aus der sozialen Sphäre und somit zum sozialen Tod. Der Effekt ist schliesslich der gleiche — die Schwiegertochter wird aus dem Gesichtskreis der Familie beseitigt. Nach Schirmunski findet somit die Grundidee ihre diversen »gesellschaftlichbedingten Konkretisierungen«.

Bei der Betrachtung des Elementes C ist natürlich auch die Kraft mancher lokaler Motive, die mit diesem Thema in irgendeinem sinngemässen Zusammenhang gebracht werden können, nicht auszuschliessen. So dringt z. B. im SU das Motiv von den vergifteten Speisen durch, das an sich zu einem eigenen Liedtyp gehört.

Wichtig ist, hier zu vermerken, dass trotz der milieubedingten Diversität der Grundinhalt des Motivs der gleiche ist und dass formelmässig die Einleitung zu Element C in allen Bereichen fast wörtlich übereinstimmt. Weiterhin zeigen die Strukturen der Varianten, dass zwischen A und B Einschübe und Kontaminationen möglich sind, niemals jedoch zwischen B und C, die immer als eine Einheit aufgefasst werden.

Das Verhältnis zwischen B und C kann auf Parallelität beruhen, d.h. die in B angegebenen Elemente können in C als Umkehrung erscheinen, z. B. in den galizischen Varianten, wo B_1 C_1 direkt gegenübersteht (SU_1 — SU_7).

B kann aber auch nur ganz summarisch die Bitte um Fürsorge enthalten und die C-Elemente ausführlich variieren. Oder B enthält zwar die Anweisung, die für das Wohlergehen und die Ehrung der jungen Frau massgeblich sein soll und L unabhängig davon, ganz andere Mittel, die von der Schwiegermutter zur Beseitigung benutzt werden (SRG).

Man könnte auch die Frage stellen, ob Strukturen mit relativ starker Parallelität nicht als älter angenommen werden sollten. Zumal beim erzählenden Volkslied, in dem Motivpaare wie z.B. Trennung und Wiederfinden, Treueschwur und Treulosigkeit, Treueschwur und Treueprobe, in diesem Fall z.B. Auftrag und Nichteinhaltung, also immer wieder positive und negative Elemente als Paare, eine Rolle spielen und oft Träger der ganzen Handlung sind.

Nach dieser Dreierkette A-B-C, die wesentlich für die Charakterisierung des Balladentyps ist, folgt nun als zweiter Teil und als Antwort auf A:TRENNUNG das Element E: HEIMKEHR. Das Motiv wird in fast allen Bereichen

durch die gleiche Frage eingeleitet: »Mutter, wo ist meine Frau?«

Interessant ist, dass das Element D mit seiner Motivkette von der Suche nach der Frau und den Fehlsendungen und Ausreden durch die Mutter bis zum Wiederfinden E in der Version, in der die Schwiegertochter getötet worden ist, stärker erscheint. In den Bereichen, in denen die Schwiegertochter nur erniedrigt und misshandelt worden ist, tritt E an erste Stelle, praktisch mit einer Wiederholung der C-Elemente und führt erst zum Schluss zu D. Hier scheint ein innerer Mechanismus des Volksliedes zu funktionieren. Stirbt z.B. ein Liebespartner, hier die Frau oder Braut, in Abwesenheit des anderen, so führt die Motivkette unweigerlich auch zu dessen Tod, d.h. Selbstmord¹.

Der Weg zum Ende kann direkt sein oder durch Fehlsendungen und Ausflüchte, je nach der Intention des Liedes oder des Sängers, oder auch der lokalen Liedtradition auf Umwegen zu dem gleichen Endergebnis führen (z.B. »Tote Braut« oder »Das schwangere Mädchen«, etc.). Lebt dagegen der Partner noch, so erfolgt ein Wiedersehen, bei dem die dazwischenliegenden Ereignisse aufgedeckt werden (vgl. »Die wiedergefundene Schwester«, »Die verkaufte Frau«), dann erst folgt D, die Frage, die im Grunde eine Antwort auf B verlangt und die Lösung herbeiführt. D könnte man mit dem Stichwort SUCHE bezeichnen. E ist als eigentlicher offizieller Abschluss der Handlung anzusehen, wird aber oft durch die Kraft des Motivs der »Liebesprobe« überlagert.

Da nun diese Ballade eine präzise Aussage macht und zwar das verbrecherische Verhalten der Schwiegermutter darstellt, hat sie auch ein pädagogisches Anliegen, das nun wiederum in F: STRAFE — der Bestrafung der Mutter in irgendeiner Form, ausgesprochen wird.

Dieser Punkt scheint für die Aussage der Ballade sehr wichtig zu sein, da er nicht nur in allen Ramifikationen des Themas auftritt, sondern auch in den fragmentarischen Varianten häufig noch angeführt wird. Regional wird er dann durch das Element L — LEHRE unterstützt.

Die Grundstruktur sieht nun bisher folgendermassen aus:



Andere Kontaminationspunkte, ausser den weiter oben erwähnten, ergeben sich nach C, wo z.B. G oder H eingeschoben werden können. G — GEBET kann als Gebet zur Befreiung aus dem Gefängnis, vom Heeresdienst oder um

die Hilfe Gottes erscheinen, führt aber immer zum zweiten Teil der Handlung über, zu einer Auflösung der durch B C geschaffenen Situation.

H — HILFE ist vom Inhalt her ein sehr mannigfaltiger Komplex. Zum einen gehören hierher die Vorahnungen, Zeichen, Träume, Tiere — die die Heimkehr des Mannes bewirken, zum anderen sind es Personen, die das Schicksal der jungen Frau aufdecken helfen und zum dritten Zeichen des Erkennens. Während die beiden ersten Gruppen der Hilfen gut zur Struktur dieses Liedes passen, gehört die letztere zu einem anderen Liedtyp, der »Liebesprobe«. Das Vorhandensein der ersten Gruppe von Hilfen : der übernatürlichen Zeichen, die die Heimkehr bewirken, im Nordosten und im Südwesten des Belegbereiches steht in keinem direkten Zusammenhang und könnte nur aufgrund eines sog. inneren Mechanismus im Liede zu erklären sein und zwar, um mit stilistischen Mitteln die Heimkehr zu motivieren und einzuleiten.

Die übrigen Elemente K — KONTAMINATIONEN und M — MOTIVIERUNGEN sind relativ selten und in den entsprechenden Kapiteln abgehandelt.

Kontaminationen können also innerhalb der gegebenen Struktur nur an bestimmten Stellen auftreten, an denen sie den Grundkonflikt nicht stören. Die Richtung des zweiten Teiles des Liedes, nach der offensichtlichen Zäsur, wird von der Wahl des C-Motivs bestimmt, kehrt jedoch nach E wieder zur Hauptlinie, der Hauptaussage zurück².

Die Kontaminationen sind auch durch bestimmte Verse bedingt, die mehreren Motiven eigen sein können, wie es sich deutlich am griechischen Material gezeigt hat. Dort konnte nachgewiesen werden, welches von zwei rivalisierenden Motivformen zum eigentlichen Bestand des vorliegenden Typs gehört und welche sich aus einem nahe verwandten Lied eingegliedert haben. Die Beispiele liessen sich vermehren.

Abschliessend kann man sagen:

1. Es gibt Motive, die nur diesem Lied eigen sind, das sind seine konfliktgebenden Momente B und C.
2. gibt es Motive, die für die Struktur wesentlich, aber nicht nur diesen eigen sind: A D F und L.
3. gibt es Motive, die für die Struktur dieses Typs unwesentlich und auch nicht nur diesem Typ eigen sind: G H K M W, etc.³

ZUR EINORDNUNG IN EIN INTERNATIONALES TYPENSYSTEM

Wie sich aus dem bisherigen deutlich gezeigt hat, bringt die Ausführung des Elementes C starke Divergenzen mit sich. Wo kann man nun diesen internationalen Typ innerhalb eines internationalen Kataloges einordnen?¹

Im Rahmen der Volksliedkommission der S.I.E.F., die den internationalen Balladentypenindex ausarbeitet, stehen zwei Systeme zur Diskussion².

Das zur Zeit akzeptierte Klassifizierungssystem ist das sog. »Freiburger System«, das auf der Freiburger Kommissionssitzung 1966 in den wesentlichen Zügen vorgetragen und angenommen wurde und für dessen hauptsächliche Ausarbeitung das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg sorgt. Es ordnet das Material nach Grundkonflikten, die durch die Grundfrage »what happens?« eruiert werden sollen. Es betrachtet die einzelnen Lieder als Ganzes und die bisherigen Klassifizierungsarbeiten haben es als Arbeitsgrundlage bestätigt.

Als zweite Möglichkeit wird das sog. System »Long-Wilgus« heftig diskutiert. Es wurde vom Center for the Study of Comparative Folklore and Mythology der University of California ausgearbeitet und beruht vorwiegend auf dem angelsächsischen Material. Seine Grundlage sind die sog. »narrative units« oder »thematic units« (deutsch: Erzähleinheiten). Es sind keine Motive oder Typen, sondern Elemente, die allein schon eine Ballade bilden können; meist aber machen mehrere ein Lied aus. Seine analytische Betrachtungsweise kann wohl eine gute Arbeitsmethode sein, sie deckt verschiedene genetische Zusammenhänge auf, doch ob man damit die grossen, weit verbreiteten Typen als solche in seiner Klassifizierung wiederfinden kann, bleibt bisher noch umstritten (s. Arbeitsprotokolle).

Nach dem Freiburger System müsste diese Ballade von der »bösen Schwiegermutter« im Rahmen der Familienkonflikte wie folgt eingeordnet werden³:

SRG	—	VII	11 + 4 (+8)
LIT	—	VII	7 + 6 + 4 (lt. Balys = C ₁₀ Cruelty)
SU	—	VII	7 (+11) +4
RR	—	VII	7 + 5 (+ 4) (lt. Amzulescu, Nr. 307, Eltern u. Kinder)
FM	—	VII	11
SK	—	VII	7 + 4 (+ 1)
Alb	—	VII	7 + 4
GR	—	VII	7 + 4 (+ 1)
RI	—	VII	7 + 4 (+1)
RF	—	VII	7 + 4 (+ 1) (lt. Laforte Gr. VIII ⁴)
RE	—	VII	7 + 4 (+ 1)

RK	—	VII	7 + 4 (+ 1)
GF	—	VII	7 + 4

Diesem Bild nach gehört die Ballade sowohl zu VII.7 »Undankbarkeit und schlechte Behandlung«, wobei das Akzent auf die »schlechte Behandlung« zu setzen ist und zu VII.4 »Wiederfinden von Familienangehörigen«. Auch fallen die nordöstlichen Belege unter VII.11 »Mord und Mordversuch an Familienangehörigen«. Die Kontaminationen zu VII.1, VII.5, VII.6 sind für die Charakterisierung in nationalen Katalogen und für Querverweise wichtig.

Die alleinige Zuordnung zu VII.4 ist unzulänglich, denn das Wiederfinden der Familienangehörigen ist nicht das Hauptanliegen des Liedes und wird auch dem Verbreitungsraum des Liedes nicht gerecht.

Die Gruppe VII.7 im weitesten Sinne dürfte entsprechen, wenn man »Undankbarkeit und schlechte Behandlung« als »FEHLVERHALTEN VON FAMILIENANGEHÖRIGEN« auffasst. Die Mutter schützt ja nicht die junge Familie, sondern sie zerstört sie, sogar gegen den ausdrücklichen Wunsch des Sohnes.

So zeigt sich auch hier, wie schwer eine Entscheidung zu treffen ist und wie viel Material gründlich betrachtet werden müsste⁵. Eine Entscheidung, die einer allein meistens nicht treffen kann.

Nach den Ausführungen von Wilgus müsste das Schema der Ballade folgendermassen aussehen:

1. Trennung
2. Auftrag
3. Nichteinhaltung
4. Rückkehr
 5. Suche
 6. Verkleidung
 7. Aufdeckung
 8. Probe
 9. Strafe
 10. Lehre

Dabei bieten 1. und 4. den Rahmen, der vorhanden sein muss. Die Elemente 2, 3, 7 und 9 machen die eigentliche Ballade aus und enthalten deren Aussage: Das Missverhalten der Schwiegermutter und die Folgen. Während 5, 6 und 8, hier liesse sich noch die Zahl durch Kontaminationen erweitern, für die Ballade unerheblich sind und die Aussage nicht beeinflussen. Diese Art der Darstellung hat innerhalb eines nach Konflikten geordneten Kataloges unbedingt seine Vorzüge.

Die Bezeichnung mit den Sigeln nach dem 'Propose System for Classifying Balladry according to Narrative Themes' by D. K. Wilgus & E. Long (Paper) ist nicht gemacht worden, weil das System noch im Ausbau ist und eine Reihe von Ergänzungen ausgearbeitet werden. Zum anderen passen die beschriebenen Konflikte nicht ganz zum vorliegenden Material, z.B. II.lc 'armed conflict' ist u.E. kein echter Konflikt, etc. Die endgültige Entscheidung über die Einordnung eines Typs in ein internationales System sollte nur dann vorgenommen werden, wenn das Material aus allen erreichbaren Gebieten vorgelegen hat und die konfliktbildenden Elemente genau definiert worden sind.

ZUR GATTUNG

Wie ein roter Faden zieht sich durch alle Länderkapitel dieser Arbeit die Klage über die Schwierigkeit der Einordnung als Gattung.

Die einzige bisher mögliche und überall akzeptierte Gruppe richtet sich nach dem Inhalt: Novellenhaftes Thema aus dem alltäglichen Leben und zwar aus dem Familienbereich. Allein wegen der allgemein menschlichen Probleme des Inhalts und der relativ grossen Verbreitung wird diese Gruppe ohne besondere Begründung für sehr alt angesehen.

Gemeinsam ist allen Aussagen bezüglich der Gattung die klare Abgrenzung zum Heldenlied, obwohl das Lied durch seinen Konflikt, der von der Ausreise des Mannes in den Krieg bedingt ist, ihm nahesteht und das Schicksal der zuhause gebliebenen Frau beschreibt. Hin und wieder bestehen auch motivische Zusammenhänge durch Übernahme von Formeln, die bei der Beschreibung des Mannes eingeflochten werden (s. SRG, GR). Sie enthalten jedoch nichts von der heldischen Kampfhematik und erlauben daher die klare Trennung. Auch ist die Funktion dieser Ballade eine ganz andere als die des Heldenliedes. Sie kann in Zeiten politischer Not nicht neben dem Heldenlied bestehen.

Im Zusammenhang mit der Funktion fällt auf, dass das Lied von der »bösen Schwiegermutter« ebenso wie einige andere, sehr verbreitete novellenhafte Lieder, in Südosteuropa (GR, SB, RR, SU, vielleicht auch RE) enge Verbindung zum Brauchlied hat. Das mag vielleicht an der Vortragsgelegenheit liegen, die vorwiegend bei Festen und zwar während des Festmahles stattfindet. So konnte diese Ballade thematisch leicht zum festen Repertoire

der Hochzeitstafel werden, wobei die Lehre des Liedes eine gewisse Pikanterie der Situation mit sich brachte.

Eine andere Vortragsgelegenheit wird mit der Bezeichnung und der Funktion des »Telling« in Flandern oder »Cançon de Cosidora« in Katalonien angesprochen. Auch der Refrain einiger katalanischer Fassungen »tom, tom, filaset« weist auf Spinnlieder. D.h. dass hier die gattungsmässige Zuordnung nach der Vortragsgelegenheit und zwar während der spezifisch weiblichen Tätigkeit, des Handarbeitens, getroffen worden ist. Die Funktion liegt hier mehr auf Unterhaltung und Arbeitsrhythmus.

Von der Gattung als poetischer Form ist eine Einordnung nicht möglich¹. Strukturelle Analysen der Form wären wohl nötig, aber mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden. So ist z.B. eine Stropheneinteilung in den Balladen der Westromania vorhanden. Doch sind immer wieder Klagen der Herausgeber zu finden, die manchen Liedern keine Stropheneinteilung geben können. (Schuster, — RR 19 Lootens/Feys — GF 2). Was die einen als Zerfall bezeichnen (Fr. W. Schuster), werten andere Forscher (E. Seemann) als Zeichen einer alten stichischen Form und Beweis hohen Alters. Nur nach der Form haben französische Forscher die Einordnung versucht. So rechnen Doncieux, Davenson, Barbeau und d'Harcourt die Ballade von der »bösen Schwiegermutter« wegen ihres, im Französischen mangelnden Refrains, zu der »Complainte«, obwohl einige Varianten die spezifische Form des »Rondeaux« aufweisen. Auch nach dem neuen Klassifikationsvorschlag von H. Laforte (Paris 1971) müsste diese Ballade in die Gruppe der »Chansons en forme de dialogue« gehören.

Die grosse Uneinheitlichkeit in der Form deutet auf ein langes Leben des Themas in den einzelnen Gebieten, wo es die Entwicklung der Gattung formmässig mitmachen konnte oder zumindest lange genug Zeit hatte, sich auch in dieser Beziehung anzupassen.

Ein anderes Bild liefern die Kontaminationen:

1. Kontaminationen mit der gleichen Liedgruppe (z.B. »Tote Braut«, »Grabesblumen«, »Liebesprobe«, »Heimkehr des Ehemannes zur Hochzeit seiner Frau«, »Wiedergefundene Schwester«, etc.). Sie sind motivmässig bedingt und können in allen Teilen der Ballade erscheinen.
2. Kontaminationen mit anderen Liedarten. So findet man z.B. Soldatenlieder (RR, RF) im Inneren der Ballade, Heiratslieder (RE) am Beginn oder Totenklagen (RR) am Ende des Liedes. Die letzten beiden fallen in Belegen am Rande des Verbreitungsgebietes auf.

Zu den Kennzeichen der sog. Schwundstufe und der mangelnden Kontrolle durch die Varianten des eigentlichen Verbreitungsgebietes gehören neben

den Kontaminationen mit ganzen Liedern das Aufbauschen durch unpassende Formeln und sinnlose Wiederholen (SK 18 GF 1, GF 2). Als drittes Merkmal erscheint die Fragmentierung, die besonders gegen Ende des Liedes zunimmt, und ein Zeichen für die allgemeine Schwäche des Themas in der Gattung oder der Gattung selbst ist und nicht nur als Gedächtnisschwäche des Sängers angesehen werden darf. Die charakterisierenden Elemente sind allerdings fast immer vorhanden.

Andere Beobachtungen zur Gattung:

Die Länge des Liedes ist durchschnittlich 100 Verse. Nur in drei Gebieten (SRG, GR[Zypern] und GF) ist das Lied weit länger. Die Rekordlänge findet man in SRG 6 — 1289 Verse. In allen diesen Versionen entsteht die besondere Länge durch die Wiederholung des ganzen Liedes bei der Rückkehr des Mannes. Die Vorliebe für solche Längen hängt mit der Vortragsgelegenheit zusammen. Im SRG und GF wird es bei sitzender Tätigkeit (Netzefflicken, Klöppeln) gesungen und soll die Zeit verkürzen. In Zypern dagegen besteht sicher ein Zusammenhang mit dem Wunsch, seine Kunstfertigkeit zu zeigen, so wie es H. Lüdeke von den Sängerwettkämpfen erwähnt.

Über die Träger der Ballade ist nicht viel bekannt. Häufig fehlen die Angaben. Soweit diese aber nachgewiesen sind, werden immer wieder Frauen als Gewährsleute angegeben. Auch wenn einmal von einem Mann aufgezeichnet worden ist, so wird nicht selten dazu bemerkt, dass er das Lied von seiner Mutter gelernt habe. Wenn nur allgemeine Angaben vorhanden sind, so wird auch dort häufig auf das Frauenrepertoire verwiesen. Diese Beobachtung erscheint für die Altersbestimmung wichtig. A. Schmaus² bezeichnet im bezug auf die Albaner die Frauen als konservativer. Gleiches bestätigt auch B. Gunda³. Er geht von der Auffassung aus, dass die Familienorganisation die kulturelle Struktur beeinflusse. So sei das grossfamiliäre System besonders archaisch und vor allem würden die Frauen die Tradition besser bewahren als die Männer. Es handelt sich dabei um eine durchaus natürliche Erscheinung, da die Frauen in diesem System weniger Kontakt mit der äusseren Umwelt und deren Neuerungen haben als die Männer.

Auch vom Inhalt her gehört das Lied ins Frauenrepertoire, da es ein Problem anspricht, das jede Frau in der patriarchalischen Familie in höchstem Masse betrifft.

Wenn sich auch immer wieder in der Arbeit in bezug auf das Gattungsproblem Forschungslücken und Einordnungsschwierigkeiten gezeigt haben, erschien es dennoch geboten, in der Monographie eines Balladentyps, wie es auch dieser von der »bösen Schwiegermutter« ist, darauf einzugehen. Auch die wenigen Daten über die Entwicklung als Gattung bringen Erklärungen und Verständnis für Lücken und Ballungen in Verbreitungsräumen oder Indizien zur Auffindung von Varianten (z.B. Held Marko Kraljević

in den ssl. Frauenliedern!) oder Hinweise für die Probleme der Altersbestimmung. Solche und ähnliche Beobachtungen fehlen im Streit um die Priorität von Ballade und Heldenlied, sind jedoch ungemein wichtig zur Einschätzung einer Reihe von Fakten. Sicher sind die Hinweise aus einer Monographie allein für die allgemeine Erforschung des Erzähliedes nicht relevant, doch solche aus mehreren Monographien könnten schon Tendenzen sichtbar machen und das Erscheinungsbild abrunden helfen.

BALLADE UND MÄRCHEN

In einigen Belegen ist in der Struktur statt der Verszahl nur 'Prosa' vermerkt. Es handelt sich dabei um drei Arten von Belegen.

1. sind es Resumés der Sammler, vorwiegend älteren Datums. Sie geben die Fabel wieder und ein paar Verse, — z.B. SK 1, SK 2.

2. sind es die Sänger, die den Text aus irgendeinem Grunde (mangelnde Kenntnis der Formeln oder der Melodie oder mangelnde Übung im Vortrag, Ermüdung, etc.) nicht ganz in Versform wiedergeben können, z.B. SRG 8 und RF 4. Beide Texte halten sich an die lokale Struktur, sogar z.T. auch an die Formeln, die dann allerdings nicht so kunstvoll ausgeführt sind.

3. handelt es sich wohl um gute Erzähler, die aber keine Sänger sind und die Fabel mehr oder weniger in ihr Metier hinüberziehen, z.B. GR 42, das einen märchenhaften Vorspann bringt (Thompson, N 711.1) und dann die normale griechische Balladenversion flüssig erzählt.

Ähnlich sieht die Variante FM 13 und FM 14 aus. Beide beginnen ebenfalls mit dem Märchenmotiv Thompson N 711 und gehen dann in die Erzählung von der »bösen Schwiegermutter« über, die aber nicht der ungarischen Balladentradition dieses Typs folgt, sondern sich eher der SRG-Version nähert. Da aber in der Erinnerung der Gewährsleute der Zusammenhang mit dem Lied bestand, brachten sie auch gesungene Passagen zwischen den Prosateilen (ähnlich wie bei 2., vgl. auch Kap. Ungarn). Vorherrschend ist jedoch das märchenhafte Element. Ein dritter Beleg, ganz der mediterranen Strukturformel der Ballade von der »bösen Schwiegermutter« folgend, kommt aus Malta. Er ist ein echtes Märchen und enthält als einziges neues Element den Verlust der Hände der jungen Frau, während das Element B ganz zurückgetreten ist. Dieser letzte Beleg ist aufgrund des Motivs Thompson Q

451.1 — »die abgeschnittenen Hände« — bei AT 706 »das Mädchen ohne Hände« eingecordnet.

Betrachtet man alle vier Belege, so haben sie eine ganze Reihe von Elementen gemeinsam: Der junge König sieht ein Mädchen und heiratet sie. Seine Mutter mag sie nicht und misshandelt sie (auf die Weide schicken, einsperren, töten). Der junge Mann kehrt heim, erfährt, was sich zugetragen hat, findet seine Frau und bestraft die Mutter.

Nur die maltesische Variante kann nach AT 706 eingeordnet werden. Die anderen jedoch nicht. Eine Zuordnung nach AT 903 C* »Schwiegertochter und Schwiegermutter« geht auch nicht, da die rumänische Version, die die Vorlage zu diesem Typ abgegeben hat, ganz anders verläuft: die Schwiegertöchter sind aktiv und wehren sich, indem sie ihrerseits die Schwiegermutter misshandeln. So erscheinen Schwierigkeiten bei der Klassifikation dieser Märchen nach AT, während eine Aufschlüsselung nach Thompsons 'Motif-Index' nur die Gemeinsamkeiten der erzählenden Prosa und des erzählenden Liedes aufdecken kann. Auch anderorts ist beobachtet worden, dass gute Erzähler sich Balladenstoffe angeeignet haben und auf ihre Weise wiedergeben¹. Es muss dabei nicht unbedingt ein Phänomen ausserhalb des Verbreitungsraumes des Liedes sein (z.B. GR 42).

Es scheint vielmehr eine Frage der Biologie der Volksprosa zu sein. Die Untersuchungen über die Beziehungen von Erzähllied und Volksprosa gehen vorwiegend in der Richtung von der Prosa zum Lied². Allgemeine Gedanken zum Verhältnis Prosa-Erzähllied hat O. Sirovatka 1966 geäußert: seiner Meinung nach findet der Stoff- und Motivaustausch zwischen Erzähllied und Volksprosa nicht mechanisch und zufällig statt, sondern geht eher aus der Struktur der Gattungen und ihrer Affinität zueinander hervor³. R. W. Brednich konnte nun feststellen, dass die Schwankthemen in Liedform Einsträhnigkeit bevorzugen und möglichst wenige Auftritte bewahren. Sollte es nun bei den vorliegenden Varianten, die eindeutig den Weg von der Ballade zum Märchen gegangen sind, der umgekehrte Fall sein? Ist etwa die Einfügung der Elemente N 711 und Q 451.1, die dem Märchen nötige strukturelle Erweiterung? Die Erweiterung mit N 711 in den beiden voneinander unabhängigen Fällen legt dieses nahe, die mit Q 451.1 scheint eher eine Angleichung an den bekannten und nahestehenden Märchentyp zu sein.

Die Beschäftigung mit Themen von Schwank und Ballade schien zu Anfang sehr unergiebig zu sein, hat jedoch erstaunlichen Reichtum aufgedeckt. Sollte man nicht auch sein Augenmerk auf Themen vom Lied zur Prosa lenken? Mit einiger Aufmerksamkeit werden sich auch hier eine Reihe von Beispielen auffinden lassen und Einblicke in die notwendigen inneren Mechanismen des einen und des anderen gewähren.

Zur Erläuterung sollen hier die 4 Varianten wiedergegeben werden.

GR 43 »Die böse Schwiegermutter«

Es war einmal eine Prinzessin und sie sass auf einem Baum. Ein Prinz sah sie und verliebte sich in sie, aber sie wollte keinesfalls vom Baume steigen. In der Nähe war eine Alte, die sagte zum Prinzen: »Bring mir ein Sieb, ein Mehlsieb und eine Menge Mehl!« Er brachte ihr dies alles und die Alte begann unter dem Baum mit dem Mehlsieb zu sieben, aber sie benützte das Mehlsieb verkehrt. Die Prinzessin sah es von oben und sagte: »Dass musst du, Alte, anders tun!« »Zeige es mir, meine Herrin!« — und die Alte streute das Mehl immer umher. Die Prinzessin begann, herunterzusteigen, bis sie am Fusse des Baumes war und da riss sie der Prinz an sich. Er brachte sie zu seiner Mutter und heiratete sie.

Aber es kam eine Zeit, wo der Prinz um seine beste Gegend kämpfen musste. Er nahm von seiner Mutter und von seiner Frau Abschied und ging fort. Seine Mutter aber war böse. Sie beneidete ihre Schwiegertochter und eines Tages gab sie ihr ein schwarzes Brot, eine Seife, zwei Truthennen und zwei Truthähne und sagte zu ihr: »Wenn du davon nicht 100, nicht 1000 machst, darfst du nicht wiederkommen.« Sie machte sich auf den Weg und erreichte einen Wald. Da war eine Quelle, an der ein Mönch sass, das war Christus. Als er sie erblickte, sagte er: »Lause mich, damit du mich heilst.« Die Prinzessin tat das mit Geduld. Da sagte er zu ihr: »Ich will es dir vergelten!« — und er fing an, ihre Tiere zu segnen. Es wurden 100, dann 1000. »Geh zu deinem Mann zurück, geh.«

Lassen wir das Mädchen und kehren wir zum Prinzen zurück: Er gewann seine beste Gegend wieder und war wieder zuhause. Als er ankam, fragte er seine Mutter nach seiner Frau: »Ach die Arme ist schon gestorben, ihr Grab ist grasbedeckt und du kannst es nicht erkennen.« Mit solchen und ähnlichen Reden streute sie Sand in die Augen des Prinzen und die Zeit verging. Dann wollte der Prinz wieder heiraten und er hatte eine passende Dame ausgewählt. Am Tage der Hochzeit erreicht seine erste Frau den Palast. Sie war nicht zu erkennen und armselig. Der König erkannte sie nicht, liess ihr aber zu essen geben. Nach dem Essen begann sie zu singen:

Ein Busch (= Wade)⁴ war meine Mutter,
Ein Strauch war meine Grossmutter
Und die Alte hat mich hintergangen
und hat mich dem König übergeben.
Mit Hilfe eines Siebes und ich sagte ihr:
Anders, Alte, musst du sieben!

Die Prinzessin hielt inne und der König war erstaunt. Der König ahnte etwas: »Gebt ihr noch zu essen, damit sie weitersingt!« So geschah es und sie sang weiter:

Und meine Schwiegermutter war böse,
Sie gab mir drei Truthähne und drei Hennen
und hat gesagt: Wenn du davon nicht 100,
1000 machst, darfst du nicht wiederkommen.

Als der König das hörte, verstand er alles: »Ach, du Übeltäterin, Mutter, du hast das alles getan.« Und er verliess die Braut und nahm die Prinzessin

wieder zur Frau und befahl, die alte Königin zu binden und in tausend Stücke zu zerreißen.

FM 13 »Die grausame Schwiegermutter«

Es war einmal ein sehr schönes Mädchen, es war ein sehr armes Mädchen. Es liess die Gänse am Dorfrand weiden. Das Mädchen war sehr schön, deshalb wurde es das schöne Mädchen Katica genannt. Einst ging der Sohn des Königs vorbei. Er sah sie. Er gewann sie sehr lieb. Er entschloss sich, sie mitzunehmen und zu heiraten. Er sagte dies dem Mädchen. Das Mädchen ging auch mit ihm. Er nahm es mit in seinen Palast. Als er in den Palast trat, trat er vor seine Mutter, er begann das.

. . . Melodie:

Guten Tag, guten Tag, meine liebe Mutter,
Ich brachte mir das schöne Mädchen Katica

Seiner Mutter gefiel das Mädchen nicht, weil es arm war. Sie hatte sie nicht gern, aber sie getraute sich nicht, es zu zeigen, weil sie Angst vor ihrem Sohn hatte. Die Zeit verging immer mehr, der Sohn musste in den Krieg ziehen. Da dachte sich die Mutter, die Gelegenheit ausnützen zu müssen. Solange ihr Sohn weg ist, wird sie das schöne Mädchen beseitigen. Sie befahl ihren Dienern, das schöne Mädchen Katica zu fangen und ins Wasser zu werfen. Die Diener gehorchten. Sie nahmen das Mädchen mit. Sie warfen es ins Wasser. Sie ertrank. Als dann der junge Königssohn zurückkam, suchte er seine Frau. Er fragte seine Mutter, sie möchte ihm doch sagen, was geschehen sei, dass er nicht von seiner Frau erwartet werde. Seine Mutter sagte ihm:

Ich schickte sie, ich schickte sie in den langen Keller,
Um Rotwein für dich, um Rotwein für dich.

Er ging in den Keller, er rief, rief und rief und fand sie nicht. Als er sie dort suchte, sprang der Reifen eines Fasses. Er dachte, es sei dort jemand und sagte:

Warum versteckst du dich vor mir, schönes Mädchen Katica?
Warum versteckst du dich vor mir, schönes Mädchen Katica?

. . .

Aber er fand das schöne Mädchen Katica nicht dort. Er ging zu seiner Mutter und forderte sie auf, sie herauszugeben. Da konnte seine Mutter nichts mehr anderes tun, als ihm die Wahrheit sagen. Sie sagte:

Ich schickte sie, ich schickte sie zum weissen Fluss,
Dort wurde sie gebadet und man hat sie losgelassen.

Auf das hin wurde er sehr traurig. Er ging zu den Fischern und sagte zu ihnen:

Guten Tag, guten Tag, Kameraden Fischer
Werft aus, werft aus euer silbernes Netz
Fangt, fangt, allerlei Fische
Fangt mir auch den Fisch meines Herzens!

Sie warfen ihre Netze aus, fingen viele Fische, fanden aber das schöne Mädchen Katica nicht. Der Königssohn ging weiter und begann wieder:

Guten Tag, . . . etc.

Sie warfen ihre Netze aus, aber sie konnten das schöne Mädchen Katica nicht finden. Er ging weiter:

Guten Tag, etc.

Sie warfen ihre Netze aus und fanden das schöne Mädchen Katica. Da sagte er nur:

Ihr finget, ihr finget allerlei Fische

Und für mich finget ihr den Fisch meines Herzens.

Da brach sein Herz. Da hat man sie zusammen in einem Grab begraben. Zwei Lilien wuchsen aus dem Grab. Die Mutter riss auch die Lilien ab, da sie so böse auf sie war.

FM 14

Zuerst einmal hütete das schöne Mädchen Katica die Gänse dort . . . Irgendwo in der Puszta . . . oder auf der Strasse . . . was weiss ich schon, wo. Sie hütete die . . . sie war eben ein Gänsehirt, das schöne Mädchen Katica. Und es ging der Königssohn vorbei und sie gefiel ihm sehr. Sie gefiel ihm so, dass er sie zur Frau bat. Das Mädchen ging auch mit ihm. Er nahm sie mit in den königlichen Palast, das schöne Mädchen Katica und da sagte er gleich:

Mel.: Guten Tag, guten Tag, liebe Mutter

Ich brachte mir das schöne Mädchen Katica . . .

Dann, also dann, ist schon gut, dann, also dann ging der Königssohn unter die Soldaten. Der Königssohn wurde Soldat. Er war lange weg. Die Königin hatte das schöne Mädchen Katica nicht gern, weil sie arm war. Dann, nach langer Zeit, kam der Königssohn zurück und suchte seine Frau:

Guten Tag, guten Tag, liebe Mutter

Wo ist meine kleine Katica . . . Mädchen.

Wo ist das schöne Mädchen Katica? . . . also!

(sie fand offensichtlich nicht das rechte Wort)

Da sagte sie:

Ich schickte sie, ich schickte sie in den langen Keller,

Um Rotwein für dich, um Rotwein für dich.

Der Königssohn ging in den Keller. An einem Fass platzte der Reifen. Er sagte:

Warum versteckts du dich vor mir, schönes Mädchen Katica?

Warum versteckts du dich vor mir, schönes Mädchen Katica?

Er forderte wieder von seiner Mutter, wo das schöne Mädchen Katica sei. Er forderte es sehr energisch und liess nicht locker. Da sagte sie:

Ich schickte sie, ich schickte sie an den langen Fluss,

Sie badeten sie so lange, bis sie sie losliessen.

Daraufhin ging der Königssohn weg und fragte sie, wie er sie nun finden könnte. Er ging zu den Fischern zuerst:

Guten Tag, guten Tag, meine lieben Fischer,
werft aus, werft aus eure silbernen Netze,
Fangt, fangt allerlei Fische,
Fangt auch mir den Fisch meines Herzens.

Sie warfen ihre Netze aus, fanden aber das schöne Mädchen Katica nicht. Da ging er auch ein zweites Mal zu ihnen. Er sagte wieder:

Guten Tag, guten Tag, meine lieben Fischer,
Werft aus, werft aus eure goldenen Netze,
Fangt, fangt allerlei Fische,
Fangt auch mir den Fisch meines Herzens.

Da fingen sie, da fingen sie keine Fische, denn das Mädchen war nicht da. Da ging er zum dritten Mal und sagte:

Guten Tag, guten Tag, meine lieben Fischer,
Werft aus, werft aus eure diamantenen Netze,
Fangt, fangt allerlei Fische
Fangt auch mir den Fisch meines Herzens.

Beim dritten Mal fanden sie das Mädchen. Da sagte er ihnen:

Ihr habt, ihr habt allerlei Fische gefangen,
Ihr habt auch für mich den Fisch meines Herzens gefangen.

Als das Mädchen herausgefischt wurde, da brach das Herz des Königssohnes, da wurden sie beide begra . . . äh! . . . sind beide gestorben. Dann wurden sie in einem Grab begraben. Es wuchsen zwei schöne Lilien aus ihrem Grab, dann wurden auch diese von der Mutter abgerissen.

Aus Malta — (Bergsträsser 1963, 177—180)

»Die böse Schwiegermutter« AT 706

Es war da ein König, und dieser König verreiste, und seine Frau blieb (eig. war) bei seiner Mutter. Sie bekam (eig. hatte) zwei Kinder. Ihr Name war Sonne und Mond. Die Mutter des Königs schrieb ihm, dass sie einen Kater und eine Katze (geboren) habe. Und in der Nacht schloss sie sie im Keller ein und gab ihr allemal (nur) ein Stück Brot und etwas Wasser. Der König aber, als sie ihm schrieb (eig. sagte), dass sie einen Kater und eine Katze (geboren) habe, zerkratzte (eig. zerschnitt) sein Gesicht; aber das, was ihm seine Mutter geschrieben hatte, war gar nicht wahr.

Und einmal sagte sie (die Mutter des Königs): »Wie soll ich beginnen, mit ihr, dieser Frau, zu handeln? Denn er wird jetzt von der Reise kommen, und mich wird er töten!« Was tat sie? Sie holte sie heraus aus dem Keller und ging (und) brachte sie hinaus auf das Feld und schnitt ihr ihre Hände ab. Die Frau konnte nachher nicht (mehr) essen. Es waren da Feigenbäume; sie pflegte sich aufzumachen (und) unter einen Feigenbaum zu gehen (und) ein paar Feigen mit ihrem Munde abzureissen (eig. abzuschneiden).

Ihr Gemahl kam von der Reise. Er ging zu seiner Mutter (und) sagte zu ihr: »Wo ist meine Frau?« Sie sagte zu ihm: »Ich habe sie hinausgejagt, sie hatte einen Kater und eine Katze!«

Einmal ging er hinaus auf die Jagd und ging herum auf diesem Feld, und sah eine junge Frau, die dasass. Er sagte zu ihr: »Meine Tochter, was machst du hier?« Sie sagte zu ihm: »Wohin willst du, (dass) ich gehe?« Er sagte zu ihr: »Willst du mit mir kommen?« Sie sagte zu ihm: »Ja.« Er sagte zu ihr: »Bevor du mit mir kommst, erzähle mir die Sache, wie es ist!« Sie sagte zu ihm: »Ich war verheiratet mit einem König, und der König verreiste und liess mich bei seiner Mutter —»; und da erkannte der König seine Frau (und) sagte zu ihr: »Komm nun mit mir ins Haus«. Sie ging mit ihm in das Haus, mit jenen beiden Kindern an ihren Händen. Er sagte zu ihr: »Fürchte nichts!« »Jetzt werden wir sie büssen lassen, für das, was sie mit dir gemacht hat; denn was mir meine Mutter geschrieben hat, davon war nichts (wahr), denn sie hat mir gesagt, dass du einen Kater und eine Katze habest.«

Als er zum Haus gelangte, kommandierte er vier Männer (und) sagte zu ihnen: »Nehmt sie fest!« Sie sagten zu ihm: »Wen?« Er sagte zu ihnen: »Meine Mutter!« Sie nahmen sie fest und zogen ihr die Haut ab, und ihre Haut machten sie zu einem Fussabtreter, damit jeder, der hindurchging, seine Füsse daran abwischte.

ZUR VERBREITUNG

Wenige Balladen haben ein so grosses Verbreitungsgebiet wie dieses Thema von der »bösen Schwiegermutter«. Der von E. Seemann aufgezeigte Belegraum hat sich im grossen und ganzen bestätigt und nur kleine Abweichungen sind zu vermerken.

In Nordosteuropa, um das Weisse Meer, bis auf die Höhe des Ladogasees, ist der Oikotyp der »ermordeten Schwiegertochter« beheimatet. Nordrussland ist sehr früh durch historische Ereignisse isoliert worden und hat so seine eigene Tradition entwickelt. Durch die Erwerbstätigkeit seiner Bewohner (vorwiegend Robbenfang und Fischerei) und durch die spezifischen geographischen Gegebenheiten kommunizierten die einzelnen nördlichen Provinzen mehr untereinander als mit den südlichen Gebieten. Einflüsse aus dem Süden sind wohl zu verzeichnen, wurden jedoch mehr oder weniger der lokalen Tradition unterworfen¹.

Die historische Isolierung Nordrusslands war auch bedingt durch die zahlreichen Tataren- bzw. Mongolen Einfälle in Zentral- und Süd-

russland (1223 — Schlacht an der Kalka). Seit Beginn des 13. Jhs. drangen die Tataren immer wieder in das Land, verwüsteten weite Landstriche und dezimierten die Bevölkerung. Diese nationale Katastrophe führte zur Entwicklung einer Dichtung, die aktuelle Probleme wie die Verteidigung der Rus gegen den Feind aus dem Osten (Kiewer Zyklus) und aus dem Westen (Galizisch-Wolhynischer Zyklus) oder Probleme des sozialen Lebens im Staate (Novgoroder Zyklus) zum Thema hatten². Die Auswirkungen der Mongolenherrschaft führten zu einer starken Bevölkerungsbewegung in Russland, deren Folgen auch die Mundartkarte der russischen Sprache zeigt. So ist es zu verstehen, dass in diesen zentral- und südrussischen Gebieten die gesellschaftliche Entwicklung ganz anders verlief als in Nordrussland, das relativ ungestört blieb. Man kann daher annehmen, dass in den unter dem Tatarenjoch leidenden Provinzen eine Familienform, wie z.B. die Grossfamilie, durch Ausfall von Familienmitgliedern in ihrer Rangordnung und in ihrem System generell ins Wanken geriet, zumal sie als Verteidigungseinheit zu klein und zu schwach war und neue gesellschaftliche Organisationen entstehen mussten (wie z.B. Dorfgemeinschaften, Kosakendörfer), die ein Überleben gegenüber dem Feinde gewährleisten konnten. Diese Umgruppierung brachte neue Akzente in die Gemeinschaft, die ihrerseits zu neuen und anderen Problemen führten, z.B. sank als Folge der Mongolenherrschaft die soziale Stellung der Frau sehr stark³. In den älteren Bylinen nehmen Frauen eine hervorragende Stellung als Familienoberhaupt, als Herrscherinnen und Verteidigerinnen ein. Ebenso sind Liebe und Treue die grundlegenden Themen in der Beziehung zwischen dem Recken und seiner Frau⁴.

Somit wurde einem Konflikt wie dem der hier behandelten Ballade der Boden entzogen. Er war nicht mehr aktuell und lebenswichtig. Da Reste grossfamiliären Lebens in Nordrussland bis ins 19. Jh. nachgewiesen sind und das Gebiet wegen seiner relativen Abgeschlossenheit ein Reliktgebiet wurde, konnte sich hier die SRG-Version zu einem eigenen Oikotyp entwickeln und überleben.

Weiter nach Süden bilden SU, FM und RR-Varianten einen geschlossenen Belegraum. Sein Ausmass konnte E. Seemann nicht erkennen, da erst in den letzten 20 Jahren hier zahlreiche Sammlungen entstanden und das schwer zugängliche publizierte Material aufgearbeitet wurde. Diesem geschlossenen Karpathenraum muss auch das litauische Material seiner Struktur nach zugerechnet werden.

Die Versionen dieser geographischen Einheit haben sehr viele Gemeinsamkeiten und sind dennoch sehr unterschiedlich. Sie stehen inhaltlich auf dem Schnittpunkt zwischen »misshandelter« und »ermordeter Schwiegertochter«, wobei die FM-Version mehr der ermordeten, die RR-Version mehr der misshandelten Schwiegertochter zuneigt. Andererseits haben aber die

SU- und RR-Belege mehr Elemente der Misshandlung gemeinsam, und dennoch verbindet die SU-, LIT- und FM-Redaktion die gemeinsame Kontamination mit der Motivkette vom »toten Liebespartner« und den »Grabesblumen«, die teilweise auch in RR vorkommt. Diese Verbundenheit in der Uneinheitlichkeit lässt an einen Vergleich mit dem linguistischen Phänomen eines Sprachenbundes denken.

Die Abgrenzung des Gebietes nach Osten ist, wie schon erwähnt, nicht ganz klar, unterliegt aber den historischen Fakten Südrusslands und der dort entwickelten Heldenepik (bzw. Duma). Über die Verhältnisse in der heutigen moldauischen SSR kann nichts gesagt werden, da bisher keine Belege aus diesem Gebiet bekannt geworden sind. Nach Westen scheint sich die ost-westslavische Sprachgrenze auch als Kulturgrenze auszuwirken. Dass Mähren und Slowakei ethnographisch und kulturell dem Karpathenraum nahestehen, zeigt die grosse Ähnlichkeit der SC-Version der Ballade von »Ritter und Magd«. Die Begrenzung des Belegraumes nach Westen und Süden liegt nicht so sehr in historischen und nationalen Gegebenheiten, sondern mehr in den Auswirkungen und Einflussbereichen der Gattungen des epischen Liedes.

Die charakteristische Uneinheitlichkeit dieses Gebietes könnte vielleicht auch aus der Lage dieses Raumes zwischen mehreren grossen Einflussphären Europas zu erklären sein. Der ständige Wechsel der politischen Zugehörigkeit, die Angriffs- und Aufmarschfront von Tataren, Litauern, Türken und Österreichern über Jahrhunderte hinweg konnte zu einer Einheitlichkeit in der Unbeständigkeit führen, was seinerseits eine innere Selbständigkeit im persönlichen Leben der Bevölkerungsgruppen mit sich brachte.

Die Lücke im Belegraum zwischen dem RR-, SK- und GR-Material bewirkt die starke südslavische Heldenepik, die sich nach der Schlacht auf dem Amselfeld 1389 entwickelt hatte und ähnlich dem russischen Heldenlied den Kampf gegen den äusseren Feind, hier die Türken, behandelt. Da alle Balkanvölker dem Türkenjoch unterlagen, hatte diese Epik naturgemäss eine breite Basis. Südrumänien, Westbulgarien, Makedonien, Albanien, Montenegro, Serbien und Kroatien pflegen diese Liedtradition. Auch hier wird angenommen, dass die Heldenepik mit ihrer im Kampf ermutigenden Funktion, die novellenhaften Themen verdrängt hat und sich diese nur noch in Randgebieten erhalten konnten wie z.B. an der dalmatinischen Küste.

Der Strang der »misshandelten Schwiegertochter« entlang des nordmediterranen Raumes ist relativ einheitlich und kontinuierlich.

Der östlichste Punkt ist am Schwarzen Meer Pontos, wo die Version einige Eigenbildungen aufweist. In Kleinasien kennzeichnet sie sich durch die Kontamination zur »Liebesprobe« und in Zypern durch den starken Einfluss der Ballade von der »Heimkehr des Ehemannes zur Hochzeit seiner Frau«.

Es sind nur griechische Belege. Türkische konnten nicht nachgewiesen werden, was bedeuten könnte, dass der Islam nicht den nötigen sozialen Hintergrund für einen solchen Familienkonflikt bieten kann.

In Griechenland ist die Belegdichte dank hervorragender Sammeltätigkeit ausgewogen. Zum griechischen Einzugsbereich muss auch die albanische Variante von den Çamen gezählt werden, sowohl nach ihrer Struktur als auch nach dem Herkunftsgebiet ihres Sängers. Die albanischen Varianten in Süditalien dagegen sind insoweit interessant, da sie sich in einem Raum befinden, in dem dies Lied unbekannt ist. Diese Bevölkerungsgruppe floh nach der Unterwerfung Skanderbegs durch die Türken 1462 und 1466 aus Albanien nach Kalabrien. Dort konservierte sie ihre Nationalität sehr stark, so dass auch dieser Konflikt u.a. zum mitgebrachten und erhaltenen Volksgut gerechnet werden muss. Man kann annehmen, dass z.Zt. der Auswanderung das Lied in Albanien bekannt war und dann erst, nachdem sich auch dort über Montenegro, die serbische Heldenepik ausbreitete, verloren ging.

Weiterhin ist der norditalienische und südfranzösische Raum als ein Ganzes zu betrachten und als alte kulturhistorische Einheit bekannt. Als Einflussraum dieses Zentrums gilt auch noch Katalanien, wie die Belege es bezeugen, während die spanischen ihrerseits als Ableger des katalanischen gelten können und schon stark mit anderen Liedern kontaminieren. Vereinzelte Belege aus Flandern und der Bretagne sind den wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Kontakten mit Süd- und mit Südosteuropa zuzuschreiben.

Besondere Bedeutung kommt den judeo-spanischen Belegen zu. Denn ihr Nachweis als Schwundstufe in Marokko, als volle Form auf den Balearen und in Bosnien bringt wieder ein festes Datum in die Verbreitung der Ballade, und zwar bereits das 14. und 15. Jh.⁵. Die mitgenommenen Versionen sind voll ausgeprägt, besonders die bosnische, was darauf schliessen lässt, dass die Redaktionen im Mutterland stark genug verbreitet waren, um im Exil die Eigenform zu bewahren, obwohl in Dalmatien eine sehr ähnliche Form vorlag.

Die Grenze nach Westen bildet das eigentliche Spanien. Während Katalanien stark unter französischen Einfluss stand, hatte Mittelspanien sehr unter der Maurenherrschaft zu leiden und nahm so eine ganz andere Entwicklung.

ZUR ENTSTEHUNG

(Sozialer Hintergrund)

Stellt man die Frage nach der Entstehung eines Balladentyps, so kann man mit Hilfe der Fabel allein, mit Hilfe der Personennamen, der Verbreitung, der Gattungsbezeichnungen usw. zu keinem schlüssigen Resultat kommen. Viel eher muss man die Frage nach der Aussage des Liedes stellen, besonders bei einem weitverbreiteten Typ und dann die Veranlassung und die Hintergründe einer solchen Aussage aufzudecken versuchen.

In diesem Fall, dem Lied von der »bösen Schwiegermutter« wird das Missverhalten eines Familienmitgliedes angeprangert. Es ist die Mutter des jungen Mannes, die durch ihre Haltung gegenüber der Schwiegertochter die Existenz der jungen Familie gefährdet, bzw. vernichtet und damit die Grundlage des sozialen Fortbestandes überhaupt angreift und in Frage stellt. Gegen ein solches feindliches Verhalten muss sich jede funktionsfähige soziale Gemeinschaft wehren. Beispielhaft wird also hier Kritik geübt und auf die Grenzen gesellschaftlicher Toleranz hingewiesen.

Die Mittel, mit denen der Balladentyp seine Aussage verdeutlicht, sind als erstes der Konflikt, dann die darauf folgende Konsequenz, in diesem Falle die Bestrafung und regional die ausdrückliche Belehrung.

Auf den ersten Blick scheint der Konflikt ein Missverhältnis der Schwiegermutter zur Schwiegertochter zu sein — die Schwiegermutter ermordet oder misshandelt diese. Eine Motivierung der Haltung der Schwiegermutter wird jedoch recht selten gegeben. Sie kann psychologisch bedingt sein und in der Eifersucht von Frau zu Frau liegen. Diese Motivierung liegt allen Balladen zum Thema »böse Schwiegermutter« zugrunde und wäre nach Schirmunski als Sujet ohne »spezifisch-nationalhistorischen Inhalt« anzusehen¹. Die Grundhaltung der Schwiegermutter zur Schwiegertochter ist allgemein menschlich und kann immer und überall erscheinen. Das Wie der Ausführung beruht jedoch immer auf sehr konkreten sozialhistorischen und regional unterschiedlichen Verhältnissen, die zu suchen und aufzudecken, Aufgabe des Forschers ist.

In dem hier behandelten Lied fehlt in den meisten. Fällen jegliche Art der Motivierung (z.B. LIT, SK, RI, Alb.). Ganz vereinzelt tauchen Andeutungen auf. In FM 12 und FM 13 gefällt die junge Frau der Mutter einfach nicht. In RF 7, RF 9, RF 12, GR 33, GR 97 u.a. hat die Mutter einfach einen schlechten Charakter, sie wird als böse oder grausam bezeichnet (RF 7, RF 9), mit einem Messer verglichen (GR) oder Zauberin (SU, SP, SB) genannt.

In einer Reihe von Belegen (SRG 64, RR 52) wird die Mutter bei der Auswahl der Braut übergangen oder es wird gegen ihren Willen geheiratet.

Sie fühlt sich dadurch persönlich angegriffen und belcidigt und ist daher zornig oder gekränkt. Die Antipathien liegen in diesen Varianten ganz im Westen der Stellung der Mutter.

Es gibt auch Varianten, in denen die Mutter durch eine Verleumdung der Schwiegertochter ihren Widerwillen zu begründen versucht. Der häufigste Vorwurf besagt, dass die junge Frau stolz oder hochmütig (SRG 11, SRG 15) oder dem Eigensinn verfallen (SU 3, SK 6) sei und damit dem Ansehen der Mutter nicht die gebührende Achtung bezeuge. Dagegen der Vorwurf, die junge Frau habe sich durch Untreue schuldig gemacht, trifft deren Beziehung zum Ehemann (SRG 10, SU 9, SU 11, Alb 2, Alb 3, GR 79, GR 82).

Die letzte Beschuldigung nennt ihr angeblich schlechtes Verhalten gegenüber dem Besitz der Familie und zwar habe sie ihn vergeudet oder sonstigen Schaden an Mensch und Tier angerichtet (SRG), sie sei faul (RR) oder zu differenzierter Arbeit unfähig (RE). In wenigen Fällen wird ihr auch mangelnder Stand zur Last gelegt (SRG, FM).

Dabei zeigt es sich, dass ein grosser Teil dieser Motivierungen nicht zu diesem Liedtyp gehört. Es sind vorwiegend Kontaminationen mit anderen Liedern, so wie es in den einzelnen Länderkapiteln dargelegt wurde. D.h. also, dass die psychologische Grundlage allein oder ein Fehlverhalten der jungen Frau hier nicht eine ausreichende Motivierung für das Lied bieten (s. SK18).

Betrachtet man jedoch die Strukturen und achtet auf die durchwegs erscheinenden und charakterisierenden Elemente B und C, so verlagert sich der Konflikt auf eine ganz andere Ebene. Die Mutter missachtet das in sie gesetzte Vertrauen, das ihr durch einen Auftrag, durch eine Bitte oder durch ihre eigenes Versprechen, übertragen worden ist, indem sie genau das Gegenteil bewirkt von dem, was sein soll. Der Konflikt wird somit aus der zweipoligen persönlichen Sphäre herausgehoben und in eine mehrpolige, in diesem Falle dreipolige, soziale gestellt und damit zu einem gesellschaftlichen Konflikt. Dieser betrifft die zwischenmenschlichen Beziehungen, die zum Funktionieren einer grösseren Gemeinschaft unbedingt notwendig sind. Die belehrende Absicht des Liedes wird verstärkt durch die Konsequenz — der Reue (SRG), bzw. der Bestrafung der Mutter (RR, GR, etc) — die genau die Massstäbe der Gemeinschaft aufdeckt.

Um den sozialen Aspekt zu verdeutlichen, ist es notwendig, die Handlungsträger und ihre Beziehungen untereinander darzulegen.

Die drei Hauptpole, zwischen denen das Geschehen abläuft, sind der junge Mann, seine Mutter und die junge Frau. Andere Personen aus der Familie tauchen sehr selten auf. Der Vater ist z.B. im Litauischen als Randerscheinung vorhanden (in der Kontamination von LIT 1 und im Schluss F₃ von LIT 1 und LIT 2). Die Schwestern des Mannes erscheinen vereinzelt in den katala-

nischen Varianten (RK 20) als boshafte Frauen, die nur auf eine Gelegenheit warten, ihrer Schwägerin etwas anzuhängen (— das Motiv ist allerdings nicht besonders ausgeprägt) oder, wie im Französischen, wo sie diejenigen sind, welche die schönen Kleider und den Schmuck der Schwägerin von ihrer Mutter erhalten haben. Im Russischen dagegen kann, wenn auch nur sehr selten, durch Kontamination die Schwester erscheinen, um dem Bruder einen Hinweis für den Verbleib seiner Frau zu liefern (SRG 70).

Der Schwager, ebenfalls als Mitglied der Familie des Mannes, erscheint nur in der bretonischen Version, wo er ganz die Rolle der Mutter eingenommen hat. Andere in der Ballade auftretende Personen sind am Konflikt nicht direkt beteiligt und zählen nur zur Gruppe der Helfer, die zur Lösung beitragen. (H_8 — der Mönch, der Pope, H_9 — die Ammen, H_{10} — die Bediensteten, Knechte, Mägde, Fischer H_{11} — die Nachbarn, Kirchgänger, Mädchen am Brunnen).

Doch wie sehen die drei Hauptpersonen im einzelnen aus?

Der junge Mann wird in vielen Gebieten als sozial hochgestellte Persönlichkeit dargestellt (SRG, FM, GR, SK, RF, RK, RE). Aber je nach der Tradition des Gebietes und der Gattung kann er auch einfach ohne Namen und Titel angegeben werden (LIT, SU, Alb., RI). Fast immer muss der junge Mann für lange Zeit im Dienste des Herrschers in den Krieg. Er ist immer jung verheiratet und der Topos spricht von seiner Abreise gleich nach der Hochzeit. Da Kriegsdienst in der Vergangenheit nicht jedermanns Sache war, könnte eine höhere soziale Schicht für den jungen Mann angenommen werden.

Der junge Mann hat in der Familie etwas zu sagen und zwar geht das aus dem Auftrag für die junge Frau zu sorgen, aus der Rechenschaft, die er bei der Heimkehr verlangt und aus der Bestrafung der Mutter hervor. Der Auftrag an die Mutter kann als Befehl an sich oder als Bitte dargestellt werden (RF, teilweise RK, selten GR, SRG, SU). Die Ausführungen deuten immer auf die Absicherung der jungen Frau, auf ihr physisches und soziales Wohlergehen. Dieser Auftrag kann auch nur sehr allgemein gehalten sein, fehlt aber fast nie. Es ist die Frage gestellt worden, vor allem im Bezug auf die SRG, GR, RF und GF-Version des Elementes B, ob in dieser genauen, sehr hochtragenden Anforderung die Mutter nicht überfordert wird. Es scheint jedoch nicht der Fall zu sein, wenn man eine gehobene Schicht der Familie voraussetzt und eine Verstärkung des Motivs annimmt, um den Gegensatz möglichst prägnant hervorzuheben. Andererseits ist auch nicht auszuschliessen, dass hier die Erhebung der Hauptpersonen zu Fürsten, Prinzen und Königen als ein beliebtes Verfahren in der Volkserzählung benutzt worden ist und dass daher auch eine Übertreibung der einzelnen Fürsorgebereiche eine natürliche und logische Folge ist.

Der Sohn fordert von seiner Mutter Rechenschaft: Wo ist meine Frau? Wo sind die Schlüssel?, desgleichen verlangt er auch von seiner Frau Auskunft über den Verbleib ihrer wertvollen Kleider und ihres Schmuckes. Auf seine Seite schlagen sich sofort nach seiner Rückkehr die Bediensteten, Ammen und Fischer. Er setzt auch die Strafe für die Mutter fest (RR, GR, SK, Alb., RI, RF, RE, RK, GF). Dabei kommt häufig der ethische, manchmal unter christlichem Einfluss stehende Schluss zustande, dass die eigene Mutter nicht so bestraft werden kann, wie es ihr gebührt, dann heisst es »wenn du nicht meine Mutter wärest, dann würde ich dich...« (LIT, RR, GR) oder die Frau oder ein Helfer halten den jungen Mann zurück unter der Begründung, die Mutter gebe es nur einmal. In solchen Fällen wird dann die Mutter verjagt, ins Kloster geschickt oder muss statt der Frau dienen gehen. In den RR, GR und SK-Varianten bestraft der Sohn seine Mutter ohne jede Rücksicht (Verbrennen, Vierteilen, Kopfab schlagen). In einigen Varianten bringt ein Gottesurteil die gerechte Strafe (RR, RKB, GR).

Auch in den osteuropäischen Varianten, die mit dem Selbstmord des jungen Mannes enden, entgeht die Mutter einer gewissen Bestrafung nicht. Sie muss ihr Verbrechen voller Reue erkennen, was in einigen Varianten auch zu ihrem Selbstmord führt (SRG). In vielen östlichen Varianten wird das Symbol der Grabesblumen, das Zeichen unzerstörbarer Liebe, zum Mahnmal der Untat.

Aus der Betrachtung der Merkmale, die durchgehend den jungen Mann charakterisieren, geht hervor, dass er Familienoberhaupt ist. Er wird zum Heeresdienst verpflichtet, verfügt über die Personen des Hauses (— hier, indem er der Mutter Anweisungen gibt und das Verbleiben der jungen Frau bestimmt), er verfügt über seinen Besitz (Haus, Vieh, Bedienstete und Schlüssel) und spricht Recht.

Die Mutter ist der aktivste Handlungsträger. Sie hat eine gewisse Machtstellung. Sie verheiratet z.B. ihren Sohn (GR) oder ist unghalten, weil sie in der Wahl der Schwiegertochter nicht gefragt worden ist (SRG). Der Mutter sind verschiedene Rechte in die Hand gegeben, die ihr die Möglichkeit bieten, die Schwiegertochter in höchstem Masse zu unterdrücken. Sie soll für die Schwiegertochter sorgen, das könnte sie, weil sie die Arbeiten im Hause anweist (SRG, RR, GR, RI, RF, RK, etc.). Knechte, Mägde, Diener, Fischer und Ammen müssen tun, was sie von ihnen verlangt. Auch die Schwiegertochter folgt ohne Widerspruch allen ihren Befehlen. Sie wird z.B. im SRG grosse Herrin der Höfe, etc., genannt. Diese Anrede klingt auch in anderen Gebieten durch. Sie hat in Abwesenheit des Sohnes Schlüsselgewalt über Kästen und Laden, ja sogar auch über das Gefängnis (RR), d.h. dass sie den gesamten Besitz verwaltet. Andererseits ist sie aber ihrem Sohn unter-

geordnet, weil sie seinen Anweisungen folgen sollte. Sie tut das aber nicht, sondern genau das Gegenteil und wird damit strafbar. Nach ihrem eigenen Willen beraubt und erniedrigt sie ihre Schwiegertochter. Sie wird selbst aktiv und führt mit eigener Hand den Mord durch (SRG, SU), sperrt mit eigener Hand die Schwiegertochter ein (RR), nimmt mit eigener Hand der Schwiegertochter Kleidung und Schmuck weg (RF, RI, SK, GR) und schneidet ihr mit eigener Hand die Haare ab (GR)². Sie bestimmt damit über das Schicksal eines Familienmitgliedes. D. h., dass der Mutter eine Reihe von Rechten zustehen, besonders während der Abwesenheit des Sohnes, bzw. des Familienoberhauptes, die sie aber nicht überschreiten darf, schon gar nicht zum Schaden der Familie. In diesem Fall überschreitet sie ihre Kompetenzen und wird somit straffällig.

Die junge Frau ist relativ passiv, was ihre Leidensrolle begründet, nach einigen Versionen ist sie sehr jung (RF), womit jedoch ihre Passivität nicht erklärt ist.

Durch die Anweisungen des Mannes und das Versprechen der Schwiegermutter steht der jungen Frau eine Vorrangstellung in der Familie zu. (LIT, RB, GF soll sie am Ehrenplatz sitzen; ebenso alle B-Elemente) Andererseits ist sie jedoch ihrer Schwiegermutter untergeordnet und erhebt gegen diese nicht den geringsten Widerspruch (ausser RFB, ganz vereinzelt RF, SRG). Im allgemeinen tut sie alles, was von ihr verlangt wird. Sie erträgt die ungeordneten Beschuldigungen und beantwortet sie nur mit noch fleissigerer Arbeit (RR). Sie geht auf die Weide (GR, SK, Alb., RI, RF, RK, RE, etc.), lässt sich die Sachen wegnehmen, etc. Ihre Klage richtet sich allein an Gott, bedingt durch die Unerfüllbarkeit der Aufgaben.

Nur in Griechenland erscheint in einigen Varianten die strenge Unterordnung etwas gelockert, da der Mann seiner jungen Frau freistellt, bei seiner Mutter, bei ihrer Mutter oder alleine zu wohnen. Auch kommt in einigen Varianten ein gewisser Ungehorsam der Schwiegertochter zum Durchbruch. Die Schwiegertochter unterliegt zwar der Erniedrigung und der Vertreibung durch die Schwiegermutter, so wie es die Fabel des Liedes verlangt, jedoch hält sie sich nicht in allen Varianten an die erschwerenden Bedingungen und kommt trotz des Verbotes mit den Schafen in die Ebene, an den Baum, und an den Brunnen, bzw. Fluss.

Aus dem Material geht auch hervor, dass die junge Frau keinen familiären Rückhalt hat. Es werden keine Eltern, kein Bruder, keine Schwester erwähnt. Das bedeutet, dass sie ganz aus ihrem Familienverband herausgelöst ist. Nur in der RR-Version wird erwähnt, dass die Schwiegermutter sie gut behandeln soll, damit sie nicht mehr zu ihren Eltern zurückgehe. Es wird auch auf keinerlei Recht hingedeutet, auf das sich die Schwiegertochter beruft oder berufen könnte, mit Ausnahme der bretonischen Varianten, wo

die junge Frau darauf hinweist, dass es ihrem Manne nicht recht sein werde und dass sie die schwere Arbeit nicht gelernt habe. Ihre Position steht und fällt mit ihrem Mann, ohne ihn ist sie schutz- und rechtlos. Im RF klingt dieser Gedanke an, wenn darauf hingewiesen wird, dass der Mann weit weg oder gar tot sei. In SK und RI sagt der Mann bei der Heimkehr zu seiner Frau: »ich werde dir Recht sprechen«, womit besagt werden soll, dass er ihr Gerechtigkeit verschaffen kann.

Die Einzelheiten könnten noch erweitert werden. Doch tritt die Grundtendenz bereits klar genug hervor. Offensichtlich spielt sich der Konflikt in einer erweiterten Familie ab, da Mutter und verheirateter Sohn gemeinsam weiterwirtschaften. Es handelt sich dabei um eine patriarchalische Familie, da der Sohn als Familienoberhaupt angesehen werden muss. Die Mutter erscheint als zweitwichtigste Person, da sie ihn während seiner Abwesenheit vertritt, so dass gewisse matriarchalische Züge entstehen. Auch erscheint das Autoritätsprinzip auf Lebensdauer zu wirken, denn sonst müssten der jungen Frau als Ehefrau des Familienoberhauptes die Hauptrechte und -aufgaben in der Familie zukommen (in den SK-Varianten heisst es: »Meine Mutter, deine Stellvertreterin« — SK 6 oder ähnlich spezifiziert: »Mutter, du sollst meiner gesetzmässigen Frau ...« — GR 80, GR 81, GR 82) und nicht wie es das Lied zeigt, die widerspruchslöse Unterwerfung.

Sucht man nun in der Literatur zur Soziologie der Familie Material über diese Familienform, so stösst man auf einige grosse Schwierigkeiten:

1. Geht die Diskussion um die Definierung und Typologisierung der Familie, weiter und ist vorwiegend theoretischer Natur. Die Terminologie schwankt und ist, was die erweiterte Familie betrifft, eigentlich nur im Gegensatz zur Kernfamilie klar. Dürkheim, König³ Müller⁴, Schmitz⁵ und andere bemühen sich um die theoretische Abgrenzung und Charakterisierung. Aus welcher Richtung auch immer man an die Familienform herangegangen ist, immer erscheinen drei wichtige Merkmale:

a) die Lebensgemeinschaft von Eltern und verheirateten Kindern (Herdgemeinschaft)

b) Besitzgemeinschaft (keine Erbteilung)

c) Die Autorität des ältesten Familienmitgliedes auf Lebenszeit, ähnlich wie sie auch aus der Beschreibung unserer Ballade hervorgeht.

2. Die zweite Schwierigkeit liegt in den wenigen historischen und geographischen Angaben, die vorhanden sind. Durch Historiker, Hausforscher, Volkskundler und Linguisten kann man an einige wenige Daten herankommen. So weiss man z.B., dass am ganzen Balkan die Grossfamilie die beherrschende Familienform bis ins 20. Jh. war und unter dem Namen 'Zadruga' bekannt ist⁶. Reste der gleichen Familienform kennt man auch in Nordruss-

land unter dem Namen »Pečište«⁷ und betrachtet sie in Südpolen, speziell Podhale, Zips, Orawa und der Gebirgsgegend der Voivodschaft Krakow als traditionelle bäuerliche Familienform⁸ bis ins 19. und 20. Jh., ebenso auch bei den Hirtenfamilien⁹ im Palocen-Gebiet. In Rumänien dagegen diskutiert man die Entstehungslegenden und realen Möglichkeiten der Gemeinschaftsdörfer, die von einem Stammvater den gemeinsamen Besitz erhalten haben wollen¹⁰. Einige Formen der Grossfamilien sind unter dem Namen 'Frerêche' in Italien, südlich der Loire, vor allem im burgundischen Raum bis gegen Ende des 11. Jhs entwickelt, um der Zersplitterung des ritterlichen Allodialbesitzes vorzubeugen und der Verarmung zu entgehen¹¹. Weiterhin kommen Hinweise auf Existenz und Form dieser patriarchalischen Familien durch Bräuche, Verwandtschaftsbezeichnungen, Hausbau und Wohnkultur (Sitzordnung, etc.).

3. Eine dritte Schwierigkeit liegt in dem Mangel an Beschreibungen der inneren Ordnung der Grossfamilie. In vielen Arbeiten wird die strenge Rangordnung der patriarchalischen Familie erwähnt, man beruft sich auf den herrschenden Zwang, der zu zahlreichen Konflikten führt, aber in den wenigsten Arbeiten werden die genauen Rechte und Pflichten des einzelnen Familienmitgliedes beschrieben. Die mittelalterlichen Verhaltenslehren, wie z. B. der »Domostroj« in Russland geben ja nur die Idealforderung und nicht den wirklichen Stand wieder. Nicht umsonst fordert daher M. Gavazzi dringend die Aufzeichnung der internen Lebensregeln, soweit diese noch erreichbar sind¹². Die besten Beschreibungen lieferten bisher für Bulgarien Ch. Vakarelski¹³ und V. Erlich für Jugoslawien¹⁴. Den Ausführungen der letzteren ist folgendes zu entnehmen:

Die »Zadruga« ist die Regel. Zu Lebzeiten des Vaters verlässt kein Sohn den Hof und auch nach seinem Tod ist die Teilung nicht die Regel, sondern die Ausnahme. Die Frau hat Seltenheitswert. In allen patriarchalischen Gebieten ist die Sterblichkeit der Frauen höher als die der Männer, wodurch der Männerüberschuss entsteht. Auch für die Landarbeit sind die Frauen sehr wichtig, da es in dieser Phase weder Lohnarbeiter noch Hausangestellte oder Maschinen gibt. Deswegen versucht der Hauswater so früh wie möglich, Frauen für seine Söhne zu finden. Damit im Zusammenhang stehen die Sitten von Brautkauf und Brautraub. Die Frau, begehrt als Arbeiter und Ehefrau, bringt keine Mitgift und empfängt auch kein Erbteil. Alle Mädchen im Dorf heiraten; Witwen, wenn sie wollen, ebenfalls ohne Schwierigkeiten. Hingegen ist es für Männer schwer, eine Frau zu finden; in manchen Gegenden können sich Witwer überhaupt nicht mehr verheiraten.

Der Wunsch nach grossen Familien und zahlreichen Kindern ist allgemein. Die Kinder werden aber niemals überbürdet, meist nur als Hirten verwendet. Geburtenbeschränkung ist unbekannt. Unfruchtbarkeit wird als Unglück

oder als Gottesstrafe angesehen. Die Zahl der Geburten ist sehr hoch, die der überlebenden Kinder ebenfalls hoch.

Die Familienhierarchie ist steil aufgebaut. Der Vater, der an der Spitze steht, wird verehrt, oft auch in zeremonieller Form, wie z.B. mit Handkuss. Die Jüngeren gehen mit der Autorität konform, es besteht keinerlei Zwang. Ohne besondere Massnahmen ergibt sich Autorität 'natürlich'.

Alter und Geschlecht sind für den Rang in der Hierarchie bestimmend. Das Geschlechtsprinzip hat den Vorrang vor dem Altersprinzip; Männer haben immer den Vorrang, was besonders in den Gebieten der Stammesregime betont wird. Der ältere Bruder hat Befehlsgewalt über die jüngeren Geschwister, aber auch über die älteren Schwestern. Die Schwestern haben eine tiefe Ergebenheit gegenüber den Brüdern. Die Frau nimmt den zweiten Rang ein, dominiert aber als Schwiegermutter. Der verheiratete Sohn unterstützt in der Regel die Autorität seiner Mutter, und die Schwiegertochter zeigt sich meist gefügig. Die Mutter nimmt oft Partei für die Kinder und steht mit ihnen verbündet den höheren Autoritäten gegenüber. Sie ist besonders mit ihren Töchtern verbunden und diese 'Entente cordiale' hilft ihr, ihre niedrige Position zu ertragen...

(vgl. dazu: Vakarelski zeigt auch, dass die zweitwichtigste Person in der Grossfamilie die Hausherrin, gewöhnlich die Ehefrau des Hausherrn ist oder, wenn diese nicht mehr vorhanden sein sollte, die Frau des Zweitältesten. Ihr unterstehen die Frauen des Hauses, ebenso die Kinder, sie verteilt die Arbeiten im Haus und im Garten und verfügt über die Einkünfte aus diesen. Sie hat kein Recht, Strafe zu erteilen, jedoch darf sie verweisen und muss über schwerwiegendere Vorkommnisse den Hausherrn benachrichtigen. Ihre Stellung ist auch auf Lebenszeit).

Die Geschlechtsmoral wird streng beobachtet, und in der Regel gibt es keine vorehelichen Geschlechtsbeziehungen. Die Mädchen sind behütet und bleiben unberührt bis zur Heirat, aber auch die jungen Männer sind meist unerfahren, wenn sie heiraten. In manchen Gegenden heiraten die Burschen jünger als die Mädchen. Die öffentliche Meinung wacht über die Moral, schützt aber auch ein Mädchen, wenn es in Gefahr kommt, von einem Burschen verlassen zu werden. Im Falle von Schwangerschaft wird die Öffentlichkeit einen erfolgreichen Druck auf den Kindesvater ausüben, das Mädchen zu heiraten. Die männliche Autorität ist sehr gross. Frauen drücken ihre Verehrung für den Mann und mehr noch für den Schwiegervater in zeremonieller Art aus, z.B. ziehen sie ihnen jeden Abend die Opanken aus. Der Mann hat Disziplinarrecht über die Frau, zu Schlägen aber kommt es selten; die männliche Haltung ist eher die von 'noblesse oblige'. Der Ehemann hält Distanz, berät sich mit der Frau selten, misshandelt sie aber auch nicht. Die Bruder-Schwester -Beziehung ist oft inniger als die zwischen den Eheleuten.

(vgl. dazu Vakarelski: demnach hat das Oberhaupt der Familie die Aufgabe, alle in der Wirtschaft anfälligen Arbeiten zu verteilen, er vertritt die Familie in der Gemeinde, vor den Behörden, haftet für Steuern und für die Vergehen seiner Familienmitglieder, innerhalb der Familie ist er der Richter über Vergehen und Betragen der einzelnen Familienmitglieder . . . bei den verschiedensten Zeremonien ist er der Leiter, derjenige, der den Segen spendet, dem der ehrenvollste Platz im Hause, der Handkuss gebührt. Seine Macht erhält er auf Lebenszeit und kann nur im Falle von Krankheit oder bei Unfähigkeit, durch die der Familie erheblicher Schaden entstanden ist, vom Zweitältesten oder einem anderen Familienmitglied ersetzt werden.)

Ehen werden nicht gelöst, und eheliche Treue ist die Norm, besonders bei den Frauen. Wie alle anderen Regeln und Verpflichtungen ist auch die Ehe bindend und stabil. Ob auch die Drohung von schweren Sanktionen für Verfehlungen eine Wirkung ausübt, ist schwierig zu entscheiden.

In diesem Regime ist die persönlich Freiheit durch viele Verhaltensregeln begrenzt, die für Frauen und jüngere Familienmitglieder sehr streng sind. Für individuelle Aktionen und Reaktionen bleibt wenig Raum; individualistische Züge haben nur geringe Entfaltungsmöglichkeiten¹⁵.

Der Problemkomplex Schwiegermutter — Schwiegertochter¹⁶ erscheint in vielen Arbeiten über die Grossfamilie. V. Ehrlich bezeugt für das Stadium der Umformung, d.h. des Zerfalls dieser Familien, dass ein typisches Kennzeichen dafür der Ungehorsam der Schwiegertochter¹⁷ ist (vgl. GR und RB).

Abschliessend ist festzustellen, dass trotz der genannten Schwierigkeiten sich doch so viele Daten zusammentragen lassen, dass man die Parallelität der historisch-soziologischen Fakten mit denen der Ballade erkennen kann. Dieses führt zu der Annahme, dass:

— die Ballade im Rahmen einer patriarchalen Familienstruktur entstanden sein kann. Probleme dieser Struktur — von denen das Machtverhältnis der Schwiegermutter gegenüber der Schwiegertochter ein besonders akutes war und ist — konnten die Veranlassung zu diesem Liedkonflikt geben. Das Lied selbst sollte den Protest gegen eine solche Verhaltensweise aussprechen und davor warnen.

— der Liedtyp konnte nur in einem Milieu leben, in dem diese Familienverhältnisse gegeben waren oder sind¹⁸, um seine Aktualität zu bewahren und verstanden zu werden. Ist die Grundlage nicht mehr vorhanden, kippt der Konflikt um und verlagert sich auf eine andere Ebene, wie z.B. in der tschechoslowakischen Version, die zur »Ritter und Magd« -Ballade wurde. Es konnte aber auch ein Ersatz der Personen stattfinden, wie z. B. in der Bretagne oder das Lied musste schwinden, wie z.B. bei den Sephardim in Marokko. Ein Datum der Entstehung ist auf dieser Grundlage nicht zu eruieren.

ZUM ALTER UND DEN VERBREITUNGSWEGEN

Der Streit um das Alter der Balladen und der Heldenlieder ist nicht neu und hat bisher noch keine Entscheidung über die Priorität des einen oder anderen gebracht und daher kann aus dieser Richtung nichts zur Altersbestimmung dieses Balladentyps gesagt werden. Dagegen lassen sich einige Argumente zu diesem Thema aus der Untersuchung des Liedes anführen.

1. ist der sozialhistorische Hintergrund und damit der Konflikt der Ballade ein Faktor, der beachtet werden muss. Es ist bekannt, dass die Grossfamilie auf dem Balkan und bei den Slawen insbesondere, eine sehr alte Familienform ist. Wenngleich zur Zeit auch keine genauen Erkenntnisse vorliegen, so ist doch die Parallelität des Verbreitungsgebietes des Liedes und der Reste dieser Familienform auffällig. Zudem gibt es für Westeuropa Zeugnisse für die »Frerêche« aus dem 11. Jh. gerade in dem Gebiet, in dem der Balladentyp auch stark belegt ist.

2. gibt der grosse Verbreitungsraum mit seinen Lücken und Ballungen einige Hinweise auf datierbare Ereignisse. Auch das Gesetz von der Proportionalität zwischen Alter und Verbreitung sollte nicht vergessen werden.

3. ist die Zuordnung als Gattung so unterschiedlich, dass man eine lange Entwicklung des Liedes in einer bestimmten Gegend annehmen kann.

Welche Daten stehen uns also zur Verfügung?

Erstens ist die grosse Verbreitungslücke im ostslawischen Raum durch die Entwicklung der Heldenepik bei den Russen und Kosaken zu erklären, so dass man hier bereits eine Verbreitung vor dem 13. Jh. annehmen kann. Ähnlich liegt der Fall im südslawischen Bereich, wo nach der Schlacht auf dem Amselfeld 1389 und der folgenden Ausbreitung des osmanischen Reiches (Bulgarien ist bereits 1393 unter türkischer Herrschaft) die Kosower-Heldenepik entsteht und ausstrahlt und damit ebenfalls eine Verbreitungslücke bewirkt. Folglich kann auch hier die Zeit vor dem 14. Jh. angesetzt werden. Dafür sprechen auch die Belege der Albaner in Italien, deren Einwanderung nach der Niederlage Skanderbegs im Kampf gegen die Türken (1462, 1466) und dessen Tod 1468 erfolgte.

Dagegen hat sich das akritische Lied (9.—10.Jh.) auf die Verbreitung nicht ausgewirkt, einmal, weil es vielleicht nicht mehr von so grosser Aktualität war, zum anderen, weil das Lied von der »bösen Schwiegermutter« nur auf die Familienverhältnisse der christlichen Bevölkerung, in diesem Falle der Griechen, beschränkt ist. Diese Unterbrechungen in den Verbreitungsgebieten führten zur Entwicklung der Oikotypen, denn aufgrund der starken Konstanz der charakterisierenden Elemente und der Strukturen erscheint eine Polygenese ausgeschlossen.

Der nordmediterrane Strang des Liedes, der relativ einheitlich ist, deutet auf rege Kontakte zwischen den Gebieten entlang der Küste. Die alten Pilger- und Kreuzfahrerwege spielen dabei eine grosse Rolle. Man könnte annehmen, dass dieses Lied im 11. und 12. Jh. in Südosteuropa verbreitet war. Durch die Entstehung ähnlicher Familienverhältnisse in Frankreich und Norditalien im 11. Jh. könnte es nach Westen gewandert sein und hier durch Kontaminationen mit der sehr verbreiteten und beliebten Ballade von der »Liebesprobe« Fuss gefasst haben. Die Einbürgerung muss schon früh so stark gewesen sein, dass bei der Vertreibung der Juden im 14. und 15. Jh. das Lied als fester Bestandteil des Repertoires mitgenommen werden konnte.

Wichtig erscheint auch die starke Kontamination der Varianten mit der »Liebesprobe« in Kleinasien und auf den Ägäischen Inseln. Hier ist eine Rückwirkung aus Westeuropa durch die Frankenherrschaft naheliegend. Am stärksten mag sich wohl der 4. Kreuzzug (1198—1204) ausgewirkt haben. Erstens stimmt sein Haupteinzugsbereich — Provence und Burgund — mit dem Hauptverbreitungsgebiet in Westeuropa überein¹, zweitens ging der Weg des Heeres, über Venedig, Zadar (1202/03) zur Ägäis nach Kleinasien, durch einen starken Bclegbereich der Ballade². Und drittens entstanden als Folge dieses Kreuzzuges die Kreuzfahrerstaaten auf dem Balkan.³ Über Jahrhunderte pflegten sie regen Kontakt zu ihren Herkunftsländern und der Einfluss ihrer blühenden Kultur auf die griechische ist zur Genüge bekannt.⁴

So kann man zusammenfassen: Die Verbreitung des Liedes hat stattgefunden:

Vor dem 13. Jh.	(bzw. 1223)	Mongoleneinfall
Vor dem 14. Jh.	(bzw. 1389)	Türkeneinfall
	(bzw. 1394)	Vertreibung der Juden aus Frankreich
	(bzw. 1492)	Vertreibung der Juden aus Spanien
Vor dem 15. Jh.	(bzw. 1462—66)	Auswanderung der Albaner nach Italien
Vor dem 17. Jh.	—	Auswanderung franz. Siedler nach Kanada.
Nach dem 10. Jh.	—	Blütezeit des Akritenliedes.

Eine Wanderung des Liedes in Richtung Westen ist ab Ende des 11. Jhs. wahrscheinlich, da Frankreich und Italien durch die »Frerêche« den sozialen Hintergrund bot und besonders durch den 4. Kreuzzug starke Kontaktgelegenheiten gegeben waren. So kann man allgemein eine Verbreitung nach Norden und Westen spätestens um das 12. Jh. annehmen.

Der Meinung Linturs, solche Themen, wie das vorliegende, hätten sich mit der Abwanderung der Slawen aus ihrer Urheimat verbreitet, kann, weder zugestimmt, noch widersprochen werden. Es würde in das 6. und 7. Jh.

führen und die Frage aufwerfen; ob eine Bevölkerung, die gezwungen ist, ihre Heimat zu verlassen, imstande sein kann, eine komplizierte Familienform zu entwickeln oder zu bewahren, um solche Konflikte, wie dieses Lied einen bringt, auszufechten. Oder ob man nicht dazu neigen könnte, sie eher in einer Zeit der Sesshaftigkeit der Familie anzusetzen. Äusserungen in dieser Richtung gehören z.Zt. noch zu sehr in den Bereich der reinen Spekulation.

Die Annahme der französischen Forscher, dieses Lied dem 12. Jh. zuzuschreiben, scheint den obigen Argumenten näher zu stehen. Ihr Weg zu dieser Schlussfolgerung ist allerdings z.T. mehr intuitiv, da eine Datierung anhand von Namen wegen derer grossen Austauschbarkeit zu unsicher ist. Die linguistischen Argumente erscheinen vergleichsweise sicherer.

Das gleiche trifft auch für die Datierung Ždanovs zu, der über den Namen des Haupthelden Knjaz Michajlo auf die Person des Michail Romanovič, Knjaz von Brjansk und somit auf das 13. Jh. hinweist. Die Auffassung Astachowas aufgrund der Beobachtung allgemeiner Fakten, die novellenhaften Themen älter als die Heldenepik zu erachten, ist für dieses Lied, als novellenhaftes Thema, zu bejahen.

Die These von L. Vargyas, eine Einwanderung des Liedes mit französischen Siedlern nach Ungarn und von dort eine Verbreitung weiter nach Osten, hat sich, so wie es bereits auch K. Horalek⁵ vermutet, nicht bestätigt. Die französisch-ungarischen Kontakte gehen hauptsächlich über das Wallonische, das als Ausgangspunkt für diesen Typ nicht in Frage kommt, da Wallonien nicht zum eigentlichen Verbreitungsgebiet der Ballade gerechnet werden kann. Zudem fehlt jeglicher eindeutige Beleg aus dem eigentlichen Ungarn und drittens zeigt die Struktur der Csángó-Varianten keinerlei Verbindung zur französischen Version, die sich, sowohl als Ausstrahlungs- und Konservierungsfaktor stark genug erwiesen hat, um nachzuwirken. Vielmehr zeigen sie eine enge Verbindung zum osteuropäischen Raum.

Die Datierung Heiskes für das 12. Jh. und die Wanderung durch Vermittlung der Kreuzzüge von Osten nach Westen hat sich bestätigt und erhärten lassen.

Ein weiteres Argument für die Datierung ins 11. und 12. Jh. wäre die vergleichende Analyse dieses Typs mit den Elementen des Kudrunliedes.

Ähnliche Datierungsversuche an verwandten Typen könnten grössere Entwicklungstendenzen aufzeigen. Vor allem, ob die Datierung aufgrund von Verbreitungslücken, die nationale Katastrophen und die damit zusammenhängende Heldenepik hervorgerufen haben, nicht für bestimmte Schichten des erzählenden Liedes eindeutige Daten bringt. Solch ein Testpunkt wäre z.B. Spanien, wo während der Reconquista (1031—1260) zahlreiche Lieder um Rodriguez Diaz, dem »Cid« entstanden sind, oder ob nur allgemein kulturhistorische Faktoren eine andere Orientierung und daher die Abgren-

zung des Verbreitungsgebietes nach Westen bewirkten. Eine Analyse wie die vorliegende kann nur eine Möglichkeit andeuten, andere müssten sie jedoch prüfen und bestätigen.

ZUM KUDRUNLIED

Eine ausführliche Behandlung der Beziehungen des Kudrunliedes zu der hier beschriebenen Ballade von der »bösen Schwiegermutter« ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich. Einige Beobachtungen sollen jedoch festgehalten werden.

Die bisherigen Forscher streiten, ob die Balladen das Kudrunlied beeinflusst haben oder ob Kudrun die Vorlage für die Balladen geliefert hat. Auch ist man sich in der Germanistik noch nicht schlüssig, ob man die deutsche Ballade überhaupt schon für das 12. und 13. Jh. ansetzen kann¹. Die Volkskundler versuchen, die Zusammenhänge der Balladentypen von »dem entführten Mädchen« (Meererin), von dem »aus der Gefangenschaft befreiten Mädchen« (Don Bueso) und »der wiedergefundenen Schwester, Wirtshaussform« (Südeli) herzustellen². Ausser Kalff und Menendez-Pidal erwähnt keiner die Ballade von der »misshandelten Schwiegertochter«. Kalff kennt nur die flämischen Belege und Pidal greift nur auf die französische Version der, »Porcheronne« zurück. Obwohl sich inzwischen das Material um vieles erweitert hat und auch die Methoden weit differenzierter geworden sind, ist die Geschichte von Kudruns Leiden bis heute nicht geklärt.

Die Ballade von der »bösen Schwiegermutter« mit ihrem Zweig von »der misshandelten Schwiegertochter« bringt nun folgende, mit dem Kudrunlied gemeinsame Züge:

- A — Der junge Mann muss in den Krieg.
- B — Der junge Mann bittet, für die junge Frau zu sorgen (Begründung, Aufzählung der Arbeiten),
- Ca — Die Mutter des jungen Mannes tut das Gegenteil (die junge Frau muss schwer arbeiten, GF — Ofen schüren, Wäsche waschen, Arbeiten, die in RI für die junge Frau verboten werden)
- Ea — Zusammentreffen der jungen Leute ausserhalb des Hauses (nicht überall wird gesagt, dass sie sich erkennen)

- D D₁ — Die Frage nach der jungen Frau und die Antwort, sie sei tot.
 Ea — Zweites Zusammentreffen der jungen Leute und Erkennen (vgl. RF, wo sich die junge Frau vorher auch waschen muss)
 F₂F₃ — die Mutter wird bestraft, die junge Frau setzt sich für die Schwiegermutter ein.

Der Vater des jungen Mannes spielt in allen diesen Varianten keine Rolle.

Die vielen gleichen oder ähnlichen Elemente sind bemerkenswert. Das heisst aber nicht, dass sie unbedingt alle aus diesem Lied stammen müssen. Vielmehr muss man von der Auffassung ausgehen, dass eine ganze Reihe von Motiven und Motivkomplexen aus anderen Typen übernommen und umgearbeitet werden konnte, soweit es das lokale Repertoire und die Kontrolle der anderen Varianten zulassen, z.B. die schweren Arbeiten, die dem ganzen Komplex um die »wiedergefundene Schwester oder Frau« (DVldr 1959d, Nr. 72—76) angehören. Oder das Motiv der Heimkehr des jungen Mannes, das allen Heimkehrerballaden eigen ist.

Für den Typ der »misshandelten Schwiegertochter« ist jedoch die Kombination der Elemente das Ausschlaggebende, desgleichen das Erscheinen des Kudrunliedes im alpinen Sprachraum, der zum Nordrand des Verbreitungsgebietes dieses Typs gehört. Hier müssten eine Reihe von Teiluntersuchungen historisch-geographischer Natur an den Elementen der für das Kudrunlied in Frage kommenden Balladen stattfinden. Dabei darf aber nicht vergessen werden, dass der Schreiber, der das Balladenrepertoire sehr wohl gekannt haben muss, dennoch eine gewisse Eigenleistung erbracht hat, indem er z.B. den echten und den unerwünschten Freier in seinem Sinne ausgetauscht und ersetzt.

Sollte die motivgeschichtliche Untersuchung die Zusammenhänge bestätigen, so würde sich auch der Unterschied dieses Epos zur eigentlichen Heldeneepik klären. Das würde wiederum eine Übereinstimmung in der Abgrenzung des hier bearbeiteten Balladentyps gegenüber dem Heldenlied darstellen.

Neben der inhaltlichen und gattungsmässigen Parallelität ist auch auf das Alter der Lieder hinzuweisen. Unabhängig voneinander führen beide in das 12. und 13. Jh.

Natürlich haben alle diese Bemerkungen zur Zeit nur den Wert einer Hypothese. Eine umfassende Untersuchung im Sinne von Frings kann jedoch eine Reihe von sicheren Daten bringen und das Zusammentreffen mehrerer Faktoren könnte zu einer mit grosser Wahrscheinlichkeit der Realität entsprechenden Aussage führen.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Am Ende einer jeden Arbeit stellt man sich unweigerlich die Frage: Was hat die Arbeit eigentlich Neues gebracht?

Nun als erstes erweitert die ausführliche Behandlung eines neuen Typs aus dem Bereich der Familienthematik das Repertoire der Monographien novellenhafter Themen und gibt damit weitere Einblicke in diese Gattung.

Zweitens bietet die grosse Verbreitung dieses Balladentyps von der »Bösen Schwiegermutter« reiches Material zur Bearbeitung an, zumal auch andere Novellenballaden ähnliche Verbreitungsgebiete aufweisen, wie z.B.: »Die Königstochter in Heeresdienst«. Aus dem Versuch eine überregionale Vergleichsmöglichkeit zu finden, entstanden dabei die Strukturformeln, die als einfaches Hilfsmittel zur Handhabung des umfangreichen Materials gedacht sind, um unabhängig von der Sprache eine inhaltliche Analyse vornehmen zu können.

Desweiteren sollten diese Formeln zur leichteren Einordnung in ein Typensystem beitragen. Die Verschiedenheit der beiden zur Zeit in Ausarbeitung befindlichen Typisierungssysteme hat auch an diesem Liedtyp die bekannten Schwierigkeiten offenbar gemacht. (s. Kap. 19)

Die weitere Anwendung dieser oder ähnlicher Strukturformeln auf andere Liedtypen und ihre Konkordanz könnte zur Ausarbeitung einer von Nationalsprachen unabhängigen Darstellungsweise führen, die auch die Anwendung des Computers als Hilfsmittel eines Balladenkataloges ermöglicht, (s. Protokoll, Breukelen 1975).

Doch abgesehen davon hat der Vergleich der Strukturen auch gezeigt, welches der Kern der Ballade ist, welche Elemente signifikant sind und keine allzu grossen Veränderungen erdulden, um das Lied nicht zu etwas anderem werden zu lassen. Weiterhin haben sich die sog. variablen und schwachen Stellen in der Struktur gezeigt. Sie bieten Ersatzmöglichkeiten oder erlauben an bestimmten Punkten Kontaminationen. Ähnlich der Propp'schen Auffassung haben sich Gesetzmässigkeiten angedeutet, die auch als »innerer Mechanismus« der Ballade bezeichnet werden können und die nur durch weitere Analysen ähnlicher Themen bestätigt oder widerlegt und dann als Gesetzmässigkeit postuliert werden sollten. (s. Kap 18)

In ihrer Grundkonzeption sieht die Arbeit die Ballade als ein lebendiges Phänomen an. Sie ist kein Kunstwerk, das mechanisch reproduziert wird, sondern das eine bestimmte Aussage enthält und damit ein bestimmtes Publikum ansprechen will. Das Publikum anzusprechen ist nicht nur Lebensbedingung und Aufgabe, sondern auch Anregung. Es ist Lebensbedingung für die Ballade durch das Verständnis, das dem Inhalt dargebracht werden muss

und dessen Ausmass sich deutlich in den zeitlichen und regionalen Veränderungen zeigt. Aufgabe ist es auch, da bestimmte Zustände angesprochen werden und vom Hörer mehr oder weniger direkt eine Stellungnahme verlangt wird. Es ist auch Anregung, die vor allem den Sänger betrifft, denn er erbringt im Rahmen des Traditionellen eine künstlerische Einzelleistung, zu der ihn sein Publikum mehr oder weniger anspornt.

Die Art wie das Lied als künstlerisches Produkt eingeordnet werden kann zeigt ein weiteres Kapitel. (Kap. 20) Drei Kriterien kommen dabei in Betracht: der Inhalt, die Form und die Funktion. Letztere ist in den älteren Sammlungen, die noch zu wenige Angaben über die Biologie des jeweiligen Liedes, d.h. den »momentanen Kontext«, bringen, zu kurz gekommen. In jedem Fall muss man die jeweilige Entwicklung der Gattung, so weit sie in jedem Land bekannt ist, einzeln berücksichtigen. Für diesen Liedtyp ergibt sich eine grosse Variabilität, d.h. zahlreiche Sonderentwicklungen, die alle innerhalb des Frauenrepertoires bleiben. (s. Kap. 20)

Schwundtendenzen oder Umfunktionierungen pflegen sich auch durch Gattungswechsel anzudeuten; in diesem Fall kommt ein Wechsel zum Märchen in Betracht, während Schwank und Sage ausfallen. (s. Kap. 21)

Der Versuch über die thematische Verbreitung der novellenhaften Themen im Gegensatz zum Heldenlied, das für bestimmte Gebiete historisch und funktionell besser definiert ist, eine Aussage zu machen, hat durch die Verbreitungslücken, soweit es sich nicht um Forschungslücken handelt, eine neue Möglichkeit der Datierung ergeben. In diesem Fall hatte das Heldenlied mit seiner vaterländischen und kämpferischen Funktion gegenüber den Liedthemen von häuslichen Problemen unbedingten Vorrang (s. Kap. 24).

Eine Bestätigung, der für diesen Typ von der »Bösen Schwiegermutter« angenommenen Datierung deutet sich in seiner Beziehung zum Kudrunlied, und zwar in »Kudruns Leiden«, an, bedarf jedoch noch einer genaueren Untersuchung. (s. Kap. 25)

Doch Gattung und Verbreitung allein gehen nur den äusseren Rahmen, »den äusseren Kontext« für das Leben des Liedes ab. Wie schon erwähnt, ist das Verständnis des Textes die Grundbedingung seiner Existenz. Die Aussage wird durch den Konflikt dargestellt. Die Typennummern dieser Ballade in DVldr Nr. 76 »die misshandelte Schwiegertochter« und Nr. 77 »die ermordete Schwiegertochter« lassen auf den ersten Blick ein sehr alltägliches Thema vermuten. Doch die genaue Textanalyse zeigt, dass ganz bestimmte Familienverhältnisse hinter diesem Konflikt stehen und dass der Obertitel für beide Typen, im Grunde zwei Versionen ein und des selben Liedes, eigentlich »Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter« heissen müsste. Ein weitere Schritt zeigt die Stellung der einzelnen Personen im Lied und führt zu dem Schluss, dass ein solcher Konflikt nur

in ähnlichgelagerten Familienverhältnissen verstanden werden kann. Das heisst also, das Lied kann nur vor dem Hintergrund einer ähnlichen Familienform existieren. (»der soziale oder innere Kontext«). In diesem Falle trifft die Struktur der Grossfamilie, vergleichsweise vom Typ der »Zadruga« zu. Nicht zufällig lassen sich räumlich und historisch Parallelen feststellen und Abweichungen nachweisen, wo die Parallelität nicht mehr vorhanden ist. (s. Kap 23).

Zusammenfassend ist also festzuhalten: die Arbeit versucht über die traditionelle Text- und Motivanalyse hinauszugehen. Ausgehend von der Strukturanalyse und der recht mühsamen »Kontextanalyse« zum Kern der Aussage und seiner Entstehung vorzudringen. Forschungsgeschichte, Einordnungsprinzipien, Gattungsentwicklung, Landesgeschichte, Bevölkerungsbewegungen usw. sind dabei nur Hilfen zur Bewertung und Abgrenzung des Materials und der Fakten, die stets in irgendeiner Weise sich auswirken. Die Arbeit kann dabei in keiner Weise den Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Im Gegenteil kann und will sie durch die zahlreichen offenen Fragen anregen von der rein literarischen Betrachtung mit Hilfe der verschiedenen Formen des »Kontextes« zu neuen Wegen und Einschätzungsmöglichkeiten, die sich aus den alten Fragen ergeben, zu finden.

DIE LISTE DER VARIANTEN

DER GROSSRUSSISCHE BELEGBEREICH

Pečora

SRG 1 Ončukov 1904, 180 f., Nr. 40.

Winterküste

SRG 2 Markov 1901, 169—173, Nr. 31; Inf.: A. M. Krjukova.

SRG 3 Markov 1901, 549—552, Nr. 111; aufgez. 1899—1900.

SRG 4 Čužimov 1936, 142—151; s. Astachova 1936, 156; aufgez. 1934.

SRG 5 Borodina — Lipeč 1941b, 240—252, Nr. 83; Herkunft: Zimnaja Zolotica 1938.

SRG 6 Borodina — Lipeč 1941b, 253—276, Nr. 84; aufgez. 1938.

SRG 7 Astachova 1961, 377—382, Nr. 112.

SRG 8 Astachova 1961, 402—403, Nr. 119.

SRG 9 Astachova 1961, 416—419, Nr. 125.

SRG 10 Astachova 1961, 429—430, Nr. 130.

SRG 11 Astachova 1961, 471—476, Nr. 154.

Mezen

SRG 12 Grigor'ev 1910c, 639—642, Nr. 118 (422); aufgez. 1899—1900.

SRG 13 Grigor'ev 1910c, 460—461, Nr. 77 (381); aufgez. 1899—1900.

SRG 14 Grigor'ev 1910c, 137—141, Nr. 26 (330), Mel. 664, Nr. 18 = Balašov 1963, 57—61, Nr. 2; Herkunft: Doroga Gora, Archangel'skija gub. 1901.

Kuloj

SRG 15 Grigor'ev 1939b, 111—117, Nr. 13 (225), Mel. 492—493, Nr. 9; Herkunft: Karpepole 1901.

SRG 16 Grigor'ev 1939b, 241—243, Nr. 39 (251); Herkunft: Sojana 1901.

SRG 17 Grigor'ev 1939b, 274—277, Nr. 49 (261); Herkunft: Sojana 1901.

Pinega

SRG 18 Grigor'ev 1904a, 187—189, Nr. 11 (47), Mel. 661, Nr. 10.

SRG 19 Grigor'ev 1904a, 205 f., Nr. 19 (55), Mel. 666, Nr. 17; Inf. Artemij Ivanovič Lobanov', 72—73 Jahre, Herkunft; Pil'egor.

SRG 20 Grigor'ev 1904a, 229—231, Nr. 28 (64), Mel. 671, Nr. 24; Inf. Marja Paškova, 37 Jahre, Herkunft: Počezzer'e.

SRG 21 Grigor'ev 1904a, 241—244, Nr. 35 (71), Mel. 671 f., Nr. 27; Inf. Ekaterina Ivojlva Paškova, Herkunft: B. Šejmogor.

SRG 22 Grigor'ev 1904a, 254—255, Nr. 43 (79); Inf. Avdotja Nikiforovna Šubina, Bäuerin, Herkunft: Peč-Gora, b. Šejmogor.

SRG 23 Grigor'ev 1904a, 256—258, Nr. 44 (80); Inf. I. Drokina, Herkunft: Peromskoj pogostb.

SRG 24 Grigor'ev 1904a, 292—293, Nr. 59 (95); Inf. Judina, Herkunft: Matvera.

SRG 25 Grigor'ev 1904a, 299—300, Nr. 63 (99).

SRG 26 Grigor'ev 1904a, 318—320, Nr. 70 (106), Mel. 677, Nr. 39; Inf. Varvara Čaščina, 58 Jahre, Herkunft: Gorodec.

SRG 27 Grigor'ev 1904a, 330—333, Nr. 74 (110); Inf. Čašina, A., Herkunft: Gorodec.

- SRG 28 Grigor'ev 1904a, 373—375, Nr. 84 (120), Mel. 686, Nr. 52; Inf. Marja Dimitrievna Krivopol'nova oder Prechpol'nova, 58 Jahre, Herkunft: Šotogorka.
- SRG 29 Grigor'ev 1904a, 417—419, Nr. 97 (133); Inf. Anna, Herkunft: Mar'ina Gora.
- SRG 30 Grigor'ev 1904a, 426—430, Nr. 100 (136); Inf. Lochnovskaja, Herkunft: Ust'-Pokšen'ga.
- SRG 31 Grigor'ev 1904a, 434—436, Nr. 103 (139); Inf. Ščerbakova, Herkunft: Kobelevo.
- SRG 32 Grigor'ev 1904a, 439—440, Nr. 106 (142); Inf. Dar'ja Kuzmina, 30 Jahre, Herkunft: Žab'ja.
- SRG 33 Grigor'ev 1904a, 441—443, Nr. 107 (143); Inf. Ekaterina Nemytaja, 30 Jahre, Herkunft: Žab'ja.
- SRG 34 Grigor'ev 1904a, 444—446, Nr. 108 (144); Inf. St. Popova, Herkunft: Žab'ja.
- SRG 35 Grigor'ev 1904a, 447—450, Nr. 109 (145); Inf. Butikova, Herkunft: Krotova = Propp — Putilov 1958, 306—309.
- SRG 36 Grigor'ev 1904a, 451—453, Nr. 110 (146); Inf. N. Smolenskaja, Herkunft: Lochново.
- SRG 37 Grigor'ev 1904a, 466—469, Nr. 116 (152); Inf. Smukina, Herkunft: Lochново.
- SRG 38 Grigor'ev 1904a, 481—483, Nr. 124 (160); Inf. Pavel Zavernin, 40 Jahre, Herkunft: Karpova Gora.
- SRG 39 Grigor'ev 1904a, 497—500, Nr. 131 (167); Inf. Makarina Suchoverchova, 55 Jahre, Herkunft: Šotova Gora.
- SRG 40 Grigor'ev 1904a, 505—507, Nr. 135 (171); Inf. Ermolina, Herkunft: Šotova Gora.
- SRG 41 Grigor'ev 1904a, 517—518, Nr. 140 (176).
- SRG 42 Grigor'ev 1904a, 524—526, Nr. 142 (178); Inf. Ekaterina Alexandrovna, Herkunft: Zeleč'e.
- SRG 43 Grigor'ev 1904a, 546—549, Nr. 147 (183); Inf. Mel'nikova, Herkunft: Ajnova Gora.
- SRG 44 Grigor'ev 1904a, 553—556, Nr. 149 (185); Inf. A. Mel'nikova, Herkunft: Ajnova Gora.
- SRG 45 Grigor'ev 1904a, 559—562, Nr. 152 (188); Inf. D. Kuznecova, Herkunft: Cerkova Gora.
- SRG 46 Grigor'ev 1904a, 567—569, Nr. 155 (191); Inf. Pelageia Stepanova, Herkunft: Šardomena.
- SRG 47 Grigor'ev 1904a, 573—576, Nr. 159 (195); Inf. Anna Elisčeva, Herkunft: Šardomena.
- SRG 48 Grigor'ev 1904a, 587—588, Nr. 165 (201).
- SRG 49 Grigor'ev 1904a, 589—591, Nr. 166 (202); Inf. Tatjana Alexandrovna Fefilova, Herkunft: Kervola.
- SRG 50 Astachova 1951b, 530—533, Nr. 190; Sammler: A. M. Astachova, Herkunft: Gora b. Sury — Karpogorsk, 1927.
- SRG 51 Astachova 1951b, 543—545, Nr. 195; Sammler: A. M. Astachova, Herkunft: Pogancy b. Sury — Karpogorsk, 1927.
- SRG 52 Astachova 1951b, 549—551, Nr. 197; Sammler: A. M. Astachova, Herkunft: Ostrov b. Sury — Karpogorsk, 1927.
- SRG 53 Astachova 1951b, 574—576, Nr. 204; Sammler: A. M. Astachova, Herkunft: Ajnova Gora — Karpogorskij raion, 1927.
- SRG 54 Astachova 1951b, 621—624, Nr. 219; Sammler: A. M. Astachova, Herkunft: Mar'ina Gora — Karpogorsk, 1927.
- SRG 55 Kirečvskij 1860—74c, 72 = Sobolevskij 1895a, 103—105, Nr. 62; Herkunft: Šenkursk (südl. von Archangel'sk).

Pomor'e

- SRG 56 Grigor'ev 1904a, 83—88, Nr. 20; Inf. Koppalina, Herkunft: Koležma.
SRG 57 Grigor'ev 1904a, 110—113, Nr. 31; Inf. Anna Šumova, Herkunft: Koležma.
SRG 58 Kolpakova 1971, 139—141, Nr. 186, Mel. 375—377 = Archiv KF 51/147; 360/17; Herkunft: Gridino, Kemsij raion, 1964.
SRG 59 Kolpakova 1971, 152, Nr. 197, Mel. 386 = Archiv KF 124/74; 627/8; Herkunft: Kalgalaška, Kemsij raion, 1966.
SRG 60 Kolpakova 1971, 160, Nr. 203, Mel. 391 = Archiv KF 45/44; 347/3; Herkunft: Pon'gom, Kemsij raion, 1963.

Onega

- SRG 61 Sokolov 1948, 783—786, Nr. 224; Herkunft: Peršlachta 1927.
SRG 62 Sokolov 1948, 850, Nr. 263; Herkunft Veršinino 1927.
SRG 63 Gilferding 1900c, 470 f., Nr. 299 (= 1894a, 1277 f., Nr. 299 = 1951 c, Nr. 299).
SRG 64 Rybnikov 1909a, 503—507, Nr. 100 (= 1862b, 251—255, Nr. 47) = Sobolevskij 1895a, 109—113, Nr. 65 = Uchov 1957, 431—434, Nr. 67; Herkunft: Oloneckaja gub. 1861.
SRG 65 Novgorodskij sbornik 2, 171 = Sobolevskij 1895a, 107—109, Nr. 64; Herkunft: Novoladoga.
SRG 66 Jacobson 1956, 238.

Belozero

- SRG 67 Sokolov 1915, 309—310, Nr. 8.
SRG 68 Sokolov 1915, 310, Nr. 9.

Valdai

- SRG 69 Novgorodskij sbornik 2, 170 = Sobolevskij 1895a, 105—107, Nr. 63.
SRG 70 Balašov 1963, 54—57, Nr. 1; Herkunft: Nižegorodskaja gub.

Vologda

- SRG 71 Moskvitjanin 1842d, 245 = Sobolevskij 1895a, 99—103, Nr. 61.
SRG 72 Otcčestvennyja zapiski 1841p, 57 = Studitskij 1841, 169 = Kirečvskij 1860—74e, 75 = Sobolevskij 1895a, 97—99, Nr. 60.
SRG 73 Ivanickij 1960, 118—119, Nr. 570.

Westsibirien

- SRG 74 Rybnikov 1910b, 723—724, Nr. 222 = Sobolevskij 1895a, 117—118, Nr. 69; Herkunft: Ekaterinenburg, Perm.

Südrussland

- SRG 75 Kirečvskij 1860—74e, 70 = Sobolevskij 1895a, 113—114, Nr. 65; Herkunft: Aleksinski, Tulsikja gub.

Maloarchangel'sk

- SRG 76 Kirečvskij 1860—74e, 74, = Sobolevskij 1895a, 116, Nr. 68; Herkunft: Maloarchangel'sk, Orlovska gub.

Ohne Ortsangabe

SRG 77 Kirečvskij 1860—74g, 19 = Jakuškin 1884, 572 = Sobolevskij 1895a, 114—116, Nr. 67.

SRG 78 Černyšev 1936, 265—266, Nr. 244.

Ungeprüfte Varianten

SRG 79 Markov — Maslov — Bogoslovskij 1911b, Nr. 51; Herkunft: Terskij bereg.

SRG 80 Markov — Maslov — Bogoslovskij 1911b, Nr. 52; Herkunft: Terskij bereg.

SRG 81 Černyšev 1936, Nr. 223.

SRG 82 Astachova 1938a, 248, Nr. 31.

SRG 83 Čičerov 1952, Nr. 55.

SRG 84 Archiv KF, Nr. 55/70, 1937.

SRG 85 Archiv KF, Nr. 35/6, 1956.

SRG 86 Archiv KF, Nr. 35/184, 1956.

SRG 87 Archiv KF, Nr. 36/31, 1957.

DER LITAUISCHE BELEGBEREICH

LIT 1 Juškeviče 1882a, 96 f., Nr. 103; Mel.: Juskiewicz 1900a, 209, Nr. 1552.

LIT 2 Juškeviče 1882c, 182 f., Nr. 1220; Mel.: Juskiewicz 1900a, 141, Nr. 1039.

LIT 3 Juškeviče 1882c, 182; Mel.: Juskiewicz 1900a, Nr. 1041.

LIT 4 Čiurlionytė 1938, 232—233, Nr. 314 = LTA pl. 606 (11), tek. 1087 (88); Inf. Marija und Velerija Amšiejūtes, 27 und 36 Jahre, Sammler: J. Jurg, Herkunft: Vilkautine v. Merkinė, 6. 5. 1937 = Balys 1941, 120 f., Nr. 62; 196 Anm.

LIT 5 Balys 1941, 121 f., Nr. 63: 196 Anm. = LTA 1789 (1), Inf. Ignas Deinys, 58 Jahre, Sammler: Ignas Talutis, Herkunft: Šamanių k. Obelių v. Rokiškio, 7. 10. 1938.

LIT 6 Balys 1938A, 397 = LTA 1717 (67), Inf. Ignas Deinys, 58 Jahre, Sammler: Ignas Talutis, Herkunft: Šamanių k. Obelių v. Rokiškio aps., 22. 9. 1938.

Ungeprüfte Varianten

LIT 7 LTA 639 (76), lt. Balys 1938B, 80.

DER UKRAINISCHE BELEGBEREICH

Galizien

SU 1 Oleska 1833, 399, Nr. 260.

SU 2 Pauli 1840b, 13 f., Nr. 10.

SU 3 Čubinskij 1874e, 726—727, Nr. 323; Herkunft: Polocki, u. Bělsk.

SU 4 Golovackij 1878a, 74 f., Nr. 30.

SU 5 Golovackij 1878a, 75—77, Nr. 31.

SU 6 Kolberg 1883b, 35, Nr. 41.

SU 7 Kolessa 1902, 298 f.

Karpato-Ukraine

- SU 8 Lintur 1966A, 77 f., Nr. 19; Herkunft: Šandrovo, r. Chust'. 1940.
 SU 9 Lintur 1959, 63 f.; Herkunft: Veljatin, r. Chust'.
 SU 10 Lintur 1966A, 80, Nr. 21; Herkunft: Tur'ja poljana, r. Perečin, 1960.
 SU 11 Lintur 1966A, 78—79, Nr. 20; Herkunft: Il'nica, r. Iršav 1963.
 SU 12 Lintur 1966A, 74—77, Nr. 18; Herkunft: Bogdan, 1964.

Ungeprüfte Varianten

- SU 13 Lovassy, Andor 1944: Ruszin néballadák magyarra fordította —. Ungvár, 122—126.
 SU 14 Vrabel', Michail 1900a: Ugro-russki narodni spevanki, izdal —. (Spevanki maramoroški) Budapest, 145—148.
 SU 15 Rusalka Nr. 19.
 SU 16 Rusalka. Dniestr. p. 7.
 SU 17 Cztienia 1863, 3, p. 75.
 SU 18 Cztienia, Moskva IV, 1863, p. 205.
 SU 19 Dziennik Wiłenski (Chodakowski).
 SU 20 Por. Gočev. L. Str. 136 (?).

DER TSCHECHOSLOVAKISCHE BELEGBEREICH

Mähren und Slovakei

- SC 1 Sbornik slovenských 1874b I, 100—101, Nr. 36 = Ždanov 1890a I, 7—9.
 SC 2 Spevy 1890b, 178, Nr. 476; Sammler: Hatala Samuel.
 SC 3 Spevy 1899c, 212, Nr. 592; Herkunft: Velké Rovné = Horák 1958, 67—70, Nr. 13.
 SC 4 Spevy 1899c, 109, Nr. 310.
 SC 5 Bartoš — Janáček 1901, Nr. 39a.
 SC 6 Bartoš — Janáček 1901, Nr. 39b.
 SC 7 Medvecký 1905, 253 = Medvecký 1923, 80, Nr. 14 = Úhlela 1949, 488, Nr. 1—17.
 SC 8 Brno A 743/2; Herkunft: Malé Vozokany 1928.
 SC 9 Kolečány 1948, 42—43, Nr. 13; Herkunft lt. 171: Julia Bárdosova: Šelpice, Madranka, Dojc, Podoli, 1931.
 SC 10 Gelnar — Sirovatka 1957, Nr. 10 = Brno A 674/217; Herkunft: Mosty u Jablunkova (Šance).
 SC 11 Sušil 1951, 89—90, Nr. 92 = Úhlela 1949, 352, Nr. 15 (Mel.); 487, Nr. 17 (Text); Herkunft: Stražnice.
 SC 12 Brno A 1165/99; Inf. Karolina Michalcová, 1953, Herkunft: Starý Hrozenkov.
 SC 13 Brno A 913/10; Inf. Pavel Vintř, 59 Jahre, Herkunft: Strání 1956.
 SC 14 Burlasova 1956, 575, Nr. 73.
 SC 15 Sušil 1951, 193/92; Herkunft: Ze Strani.
 SC 16—19 Burlasova 1969, 48—49, Nr. 9a-d.
 SC 20 Srov. Sušil, 155 = Brno A 688/86; Inf. Augustin Krejčíř, Herkunft: Suchý (o. Blansko).
 SC 21 Brno A 1131/161; Inf. Helena Popelková, Herkunft: Strání 273, Pod Jarosinou, Morava, Sammler: A. Pek.
 SC 22 Brno A 135/35; Inf. Anna Paklová, Herkunft: Rovné (o. Považska Bystrica).

DER UNGARISCHE BELEGBEREICH

Csango (Moldau)

- FM 1 Nyelvör 1876c, 47—48; Herkunft: Klezse (Cleja) Moldau.
- FM 2 Domokos 1941, 289 f., Nr. 31 = Domokos — Rajeczky 1961b, 181 = Ortutay — Kriza 1968, 220—224, Nr. 36; Herkunft: Magyarfalu (Găiceanu-Ungurei) 1929—1933.
- FM 3 Domokos 1941, 287 f., Nr. 30 = Csanádi — Vargyas 1954, 103—104, Nr. 23 = Domokos — Rajeczky 1961b, 183 = Leader 1967, 316; Herkunft: Nagypatak, 1929—1933.
- FM 4 Pátia-gramofonlemez 36/A; Herkunft: Trunk (Gälbeni), Moldau 1936.
- FM 5 Néprajzi Értesítő 1941, 163 = Csanádi — Vargyas 1954, 104—107, Nr. 24 = Leader 1967, 313—315; Herkunft: Somoska, Moldau.
- FM 6 Faragó — Jagamas 1954, 107, Nr. 9 B; Herkunft: Nicolae Bălcescu (Satul Nou — Ujfalú), Moldau 1950.
- FM 7 Faragó — Jagamas 1954, 103, Nr. 9 A; Herkunft: Cleja, Moldau 1950—1953.
- FM 8 Domokos — Rajeczky 1961b, 184 f. = Ortutay — Kriza 1968, 219—220, Nr. 35; Herkunft: Egyházaskozár (Baranya) von Umsiedlern aus der Moldau: Cleja (lt. Ortutay — Kriza: Trunk.)
- FM 9 Ethnographisches Museum M. Sz. 6263. Sammler: Kallos Zoltan, Herkunft: Cleja, Moldau 1955.
- FM 10 Ethnographisches Museum Budapest M. Sz. 6349; Sammler: Kallos Zoltan = Ortutay — Kriza 1968, 212—218, Nr. 34; Herkunft: Klezse (Cleja) Moldau 1956.
- FM 11 Faragó 1965, 190—193; Herkunft: Klezse (Cleja) Moldau.
- FM 12 AP 6283/e (Magnetton-Aufnahme der Volksmusikforschungsgruppe) Sammler: Kallos Zoltan und Vargyas Lajos; Herkunft: Bogdanfalva — Valea Seacă, Moldau 1965.

Transdanubien

- FM 13 Ronai 1965, 446—448.
- FM 14 Ronai 1965, 448—450.

Ungeprüfte Varianten

- FM 15 AIFC F 369a, Fragm.; Herkunft: Cleja bei Bacău, Moldau.
- FM 16 AIFC F 6799; Herkunft: Cleja bei Bacău, Moldau.
- FM 17 AIFC Mg 79p, Fragm., Herkunft: Valea seacă (Bogdanfalva), Moldau.
- FM 18 MF 2558b; Herkunft: Somoska, Moldau.
- FM 19 MF 2718c; Herkunft: Nagypatak, Moldau.

DER RUMÄNISCHE BELEGBEREICH

Moldau

- RR 1 Sevastos 1888, 248—252.
- RR 2 Șezătoarea 1892b, 78, Nr. 191; Sammler: N. Vasiliu, Herkunft Crucea, Broșteni, Suceava.
- RR 3 Dan 1897, 110; Herkunft: Straja, Rădăuți.
- RR 4 Vasiliu 1909, 33—34, Nr. 25; Herkunft: Tătăruși, Pașcani, Iași 1897.

- RR 5 Voronca-Niculița 1903, 738 f.; Herkunft: Tureni.
 RR 6 Voronca-Niculița 1903, 738 f.; Herkunft: Mahala.
 RR 7 Voronca-Niculița 1903, 378 f.; Herkunft: Ropcea.
 RR 8 Ion Creangă 1910, 236—237; Inf. I. Gh. Smintina, Sammler: D. Furtună; Herkunft: Bozieni, Dorohoi.
 RR 9 Cirsteanu 1969b, 700, Nr. 676; Inf. Hribor Maria, 80 Jahre, Herkunft: Vicovul-de-jos, Suceava 1961.
 RR 10 AIFC Heft 103, 449—450; Inf. Ioan Nistor, Sammler: D. Dan, Herkunft: Vicovul-de-jos, Anfang des 20. Jh.
 RR 11 AIFB fg 3559a; Inf. Odotea Sloboacă, 54 Jahre, Sammler: M. Pop, Herkunft: Fundul Moldovei, 8. 9. 1931.

Maramureș

- RR 12 Țiplea 1924a, 433—434, Nr. 15; Herkunft: Maramureș 1903.
 RR 13 Papahagi 1925, 110 f., Nr. 389; Herkunft: Borșa 1920.
 RR 14 Bârlea 1924a, 38 f., Nr. 21; Herkunft: Ieud, Vișeu.

Siebenbürgen

- RR 15 Marienescu 1859, 17; Herkunft: Dobra, Ilia.
 RR 16 Jarnik — Birseanu 1968, 495—496; 896 (Ms. 2197 II 108, f. 2^r—4^v, t. 1); Sammler: Vulcan Ioan, cl. VII, 1863; (s. Ms Pop-Reteganul in B.O.S.); Herkunft: Blaj.
 RR 17 Jarnik — Birseanu 1968, 896—897; (Ms. 2197 II 134, f. 3^r—^v, t. 5); Sammler: Precup Vasile, cl. VII, 1863; Herkunft: Maiorești, Mureș.
 RR 18 Jarnik — Birseanu 1968, 897—898, (Ms 2197 II 150, f. 5^v—6^v, t. 20); Sammler: Pop Ioachim, Cl. V, 1863, Herkunft: Băita, Bureș.
 RR 19 Brandsch 1931, 31 = Schuster 1865, 52; Herkunft: Petersdorf (Petrești, Alba).
 RR 20 Densusianu 1920, 181—183, Nr. 192; Herkunft: Siebenbürgen.
 RR 21 Jarnik — Birseanu 1968, 898, (Ms. 2197 II 174, f. 2^r—^v, t. 7); Sammler: Milaciu Vasile, cl. V; 1872, Herkunft: Șard, Alba.
 RR 22 Frîncu — Candrea 1888, 233—235; Herkunft: Ponor, Aiud, Cluj.
 RR 23 Bologa 1936, 115, Nr. 380; Herkunft: Mesentea, Alba 1890—1900.
 RR 24 Bologa 1936, 191—193, Nr. 669; Herkunft: Șpring, Sebeș, Hunedoara 1890—1900.
 RR 25 Mîndrescu 1892, 175—177; Herkunft: Râpa de jos.
 RR 26 Bugnariu 1892a, 45—50; Herkunft: Telciu, Năsăud, Cluj.
 RR 27 Tocilescu 1900a, 1067—1068; Herkunft: Șona, Tirnăveni.
 RR 28 Popovici 1909a, 55 = Costin, o.J. b, 124; Herkunft: Delari 1903.
 RR 29 Popovici 1909a, 60; Herkunft: Florese 1903.
 RR 30 O mie de doine 1922, 45—46; Inf. rumänische Burschen aus Zărand, Sammler: V. Olariu, Lehrer; Herkunft: Zărand.
 RR 31 Izvorașul 1926d, 19; Inf. Coseș Ioan, Sammler: Liviu Moldovan, Reghin; Herkunft: Nina, jud. Cojocna.
 RR 32 Cernea 1969d, 137—138, Nr. 108; Inf. Păuna Andrei Patec, 60 Jahre; Herkunft: Grid, Făgăraș 1934.
 RR 33 Bartok o.J. c, 480—482, Nr. 1174a; Herkunft: Feneș, Valea Ampoiului.
 RR 34 Bartok o.J. c, 482, Nr. 1174b; Herkunft: Petroșani (Pătrinjeni pe Valea Ampoiului, jud. Alba).
 RR 35 Cocișiu 1944, 464 f. = AIFB cil. 5476a; Herkunft: Calvasăr (Mediaș), 21. 3. 1937.

- RR 36 Luceafărul 1938e, 36; Inf. Baba Floarea lui Olariu, Sammler: Nic. Poplăcean, Herkunft: Orlat.
- RR 37 Viciu, 1226—1227; Inf. I. Botezan, Herkunft: Blaj, Ende des 19. Jh.
- RR 38 Viciu, 1230—1232; Inf. Eug. Circa (?), Herkunft: Gimbut (?), jud. Alba, Ende des 19. Jh.
- RR 39 AIFB cil. 739, Inf. Cotoara Veronica, Sammler: C. Brăiloiu, aufgez. Bukarest, 21. 6. (?), 1935. Herkunft: Gîrbova de Sus, Alba.
- RR 40 AIFB cil. 7694b; Inf. Hoarște Lidia und Gorui Maria, Sammler: I. Cocișiu, 20. 7. 1939, Herkunft: Dridrif, Făgăraș.
- RR 41 AIFC FA 04887; Inf. Gafița Pop-Neag, Sammler: R. I. Nicola, Herkunft: Feleac, 6. 5. 1951.
- RR 42 Pavelescu 1971, 147 f.; Inf. Opriș Maria, 76 Jahre, Sammler: Gh. Pavelescu, Herkunft: Tilișca, jud. Sibiu 1958.
- RR 43 AIFC mg. 383 A g; Inf. Mureșan Sinzeana, 55 Jahre, Sammler: V. Medan, Herkunft: Năsăud 2. 8. 1960.
- RR 44 AIFC mg. 470a; Inf. Gușat Eugenia, 60 Jahre, Sammler: M. Pop, D. Truța, Herkunft: Braniștea, 26. 3. 1961.
- RR 45 AIFB inf. 25770; Inf. Paraschiva Marcului, 45 Jahre, Sammler: R. Niculescu, Herkunft: Salva, Năsăud, 30. 6. 1963.
- RR 46 AIFB inf. 25781; Inf. Saveta Nicolae, 62 Jahre, Sammler: R. Niculescu, Herkunft: Sîn Georz-băi, 25. 6. 1963.
- RR 47 AIFB inf. 25813; Inf. Vasieș Maria, 18 Jahre, Sammler: R. Niculescu, Herkunft: Mocod, 24. 3. 1963.
- RR 48 AIFB mg. 2589v/d; Inf. Pop Livia, 8 Jahre, Sammler: R. Niculescu, Herkunft: Mocod, 12. 7. 1963.
- RR 49 AIFB mg. 2590c; Inf. Saveta Ciocan, 17 Jahre, Sammler: R. Niculescu, Herkunft: Mocod, 13. 7. 1963.
- RR 50 AIFC mg. 761 i; Inf. Nistor Eugenia, Sammler: V. Medan, Herkunft: Ceaca, 16. 5. 1963.
- RR 51 AIFC mg 911 e; Inf. Veja Ana, 54 Jahre, Sammler: V. Medan, Herkunft: Breaza, 5. 7. 1964.
- RR 52 AIFC mg. 1167h; Inf. Moldovan Floare, 65 Jahre, Sammler: I. Taloș, Herkunft: Jabenîța, 10. 9. 1965.
- RR 53 AIFC mg. 1349f; Inf. Radu Floare, 39 Jahre, Sammler: V. Medan, V. Hlinca, Herkunft: Jabenîța, 27. 5. 1966.
- RR 54 AIFC mg. 1437/I i; Inf. Gliga Nastasia, 69 Jahre, Sammler: D. Pop, Herkunft: Ibănești Pădure, 19. 11. 1966.
- RR 55 AIFC, mg. 1647 I l; Inf. Berinde Anica, 36 Jahre, Sammler: Cuceu I., Herkunft: Giurtelec, 4. 12. 1967.
- RR 56 AIFB mg. 3413 I ș; Inf. Poșa Sinepta, 43 Jahre, Urlea Z. Maria, 52 Jahre, Tarcea Elena, 30 Jahre, Vulcu Victoria, 33 Jahre, Sammler: M. Kahane, L. Georgescu, Herkunft: Porumbacu de js, Sibiu.

Banat

- RR 57 Pompiliu 1870, 50—55, Var. A; Herkunft: Steiu, Lunca Vascăului, Oradea.
- RR 58 Pompiliu 1870, 50—55, Var. B.
- RR 59 Pompiliu 1870, 50—55, Var. C; Herkunft: Von den Ufern des Mureș.
- RR 60 Cătana 1895, 78 f.

- RR 61 Alexici 1899a, 88, Nr. II (lt. Vargyas auch in: Ethnographia 1897, 289); Herkunft: Căpălnaș (Lipova).
- RR 62 Alexici 1899a, 90 f.; Herkunft: Brusturi (Brad), Gurahonț.
- RR 63 AIFB fg. 14209a; Inf. Luțoi Valeria und Buciuman Marița, Sammler: E. Comișel, R. Weiss, Herkunft: Boșorod, Hațeg, 8. 1. 1951.
- RR 64 AIFB i. 15403; Inf. Lăscuș Maria-Maxi, 32 Jahre, Sammler: Ov. Birlea, Herkunft: Cerbăl, 8. 7. 1954.
- RR 65 AIFB mg. 497a; Inf. Safta Toma, zis »Papu« und Saloma Lucaci, zis »Dunăre«, Sammler: E. Comișel, Herkunft: Ghelari, 27. 3. 1955.

Oltenien und Muntenien

- RR 66 Teodorescu 1885, 622 = Amzulescu 1964c, 332 f., Nr. 264 (296); Herkunft: Orescii-Lamotesci (Oltenița, București) 1870.
- RR 67 Teodorescu 1885, 623—626; Herkunft: Valea Lungă (Prahova) 1871.
- RR 68 Gregorian 1967a, 189, Nr. 398; Inf. Savaștșica Vrabietșe, 20 Jahre, Herkunft: Gornovița (südwestl. von Baia de Aramă).

Ungeprüfte Varianten

- RR 69 Costin, Lucian: Balada bănățeană II, Craiova o.J., 34 f. (soll ein nicht deklariertes Nachdruck der Variante von Marienescu sein — RR 15); Herkunft: Slatina-Timișului, Caransebeș.
- RR 70 Densusianu, I.: Graiul din Țara Hațegului, București Socec 1915, 299 f.; Herkunft: Păucinești um 1870.
- RR 71 Folclor din Transilvania. Texte alese din colecții inedite II, București 1962, 403 f.
- RR 72 Monografia județului Târnava Mare, Sighișoara 1944, 277 f., Nr. 24.
- RR 73 Convorbiri Literare 16 (1882/1883) 268.
- RR 74 Convorbiri Literare 24 (1890) 523—525.
- RR 75 Familia 18 (1883) 92.
- RR 76 Familia 18 (1883) 202.
- RR 77 Familia 30 (1894) 211.
- RR 78 Familia 41 (1905) 164.
- RR 79 Familia 41 (1905) 235.
- RR 80 Foia poporului 1 (1893), Nr. 48, 531 f.
- RR 81 Foia poporului 7 (1899), Nr. 24, 277 f.
- RR 82 Foia poporului 8 (1900), Nr. 14, 159 f.
- RR 83 Foia poporului 8 (1900), Nr. 26, 301—303.
- RR 84 Foia poporului 12 (1904), Nr. 16, Nr. 202.
- RR 85 Foia Soc. Românismului 1 (1870) 45.
- RR 86 Gazeta Transilvaniei 1886, Nr. 150.
- RR 87 Gazeta Transilvaniei 1892, Nr. 20.
- RR 88 Siedietoarea (Supl. la »Familia«) 3 (1877) 92—94.
- RR 89 Siedietoarea (supl. la »Familia«) 5 (1879) 114 f.
- RR 90 Șezătoarea 17 (1922) 109—111, »Soacra alungată«, Herkunft: Lipova.
- RR 91 Șezătoarea 19 (1923) 105 f. (Nachdruck bei I. Bârlea — RR 14?).
- RR 92 Transilvania XLV (1914), Nr. 5, 189 f.
- RR 93 Tribuna 5 (1888), Nr. 181 (11/23 Aug.) 721.
- RR 94 Tribuna 7 (1890), Nr. 101, 400.

- RR 95 Tribuna 8 (1904), Nr. 24, 4 f.
 RR 96 Tribuna 10 (1906), Nr. 197, 7f.
 RR 97 Tribuna poporului 3 (1899), Nr. 204, 3.
 RR 98 Țara Oltului 2 (1908), Nr. 25, 7.
 RR 99 AIFB i. 18524; Herkunft: Pojorîta, Cluj.
 RR 100 AIFB ms. 144; Herkunft: Căianu mic, Dej.
 RR 101 AIFB ms. 177; Herkunft: Ceaunul Deșert, Turda.
 RR 102 AIFB fg. 547a, i 7172; Herkunft: Sighișoara (?).
 RR 103 AIFB fg. 7170a; Herkunft: Agrișu de sus, Dej.
 RR 104 AIFB fg. 5166a; Herkunft: Retiș, Agnita.
 RR 105 AIFB fg. 6166b; Herkunft: Mihăileni, Agnita.
 RR 106 AIFB fg. 7600c; Herkunft: Părau, Făgăraș.
 RR 107 AIFB fg. 7694b; Herkunft: Dridrif, Făgăraș.

DER GRIECHISCHE BELEGBEREICH

Thrakien

- GR 1 Archeion Thrakikoú 1936—1937, 56 f., Nr. 64 (Var. 71); Herkunft: Énos.
 GR 2 Thrakiká 1939, 186, Nr. 309 (Var. 72); Herkunft: Kastaniés.
 GR 3 Thrakiká 1939, 264, Nr. 434 (Var. 73).
 GR 4 Papachristodoúlou 1937—1938, 118, Nr. 14 (Var. 75); Inf.: ein Zimmermann, Musikant und Sänger, Herkunft: Samakóbion.
 GR 5 Archeion Thrakikoú 1939—1940, Nr. 42 (Var. 76); Inf.: Konst. Arbadji.
 GR 6 KL Nr. 1104 (Var. 77); Sammler: G. A. Megas, Inf.: Bacháris Konstantinos, auf dem Heimweg von der Anastenária (Feuertanz), Herkunft: Kostí 1937.
 GR 7 KL Nr. 1104 Nr. 27 (Var. 78); Sammler: G. A. Megas, Ab Zeile 21 Variante zu GR 6; Herkunft: Kostí 1937.
 GR 8 Petropoulos 1939—1940, 276, Nr. 13 (Var. 197).
 GR 9 Papaioannides 1909, 604 f., Nr. 21 (Var 79); Herkunft: Sosópolis.
 GR 10 Papachristodoú 1937—1938, 136 f., Nr. 10 (Var. 80); Herkunft: Stenímachos.
 GR 11 KL Nr. 1104 C, 63 (Var. 81); Sammler: G. A. Megas; Inf.: Skulína Aráboglu; beim Hochzeitsmahl; Herkunft: Mesimbría 1937 (Zimos).
 GR 12 KL Nr. 1104 C, 64 (Var. 82); Inf. Práxia Terzopoulou, Herkunft: Mesimbría.
 GR 13 KL Nr. 1152, 41—42 (Var. 83); Sammler: Loukátos, D., Inf.: Frau Stelianí, 60 Jahre, Herkunft: Stenimachos 1938.
 GR 14 Lakidis 1899, 111, Nr. 1 (Var. 74); Herkunft: Visíi.
 GR 15 Kondili 1905, 17—25, Nr. 8 (Var. 84).
 GR 16 G M (G Megas?). 1887, 26 f. (Var. 85).
 GR 17 Thrakiká 1932, 245 f., Nr. 8 »Die Schäferin«.
 GR 18 Thrakiká 1932, 282 f., Nr. 42 »Die böse Schwiegermutter«.

Makedonien

- GR 19 Gousiou 1901, 73, Nr. 114 (Var. 86).
 GR 20 KL Nr. 356, 129—130 = Makedonikón Himerológion 1911, 221 (Var. 87).
 GR 21 Sióúlas 1915, 582 f., Nr. 5 (Var. 88); Inf.: eine 70-jährige, Herkunft: Nigríta, Makedonien.

- GR 22 Pétsi 1931, 34, Nr. 39 (Var. 89); Herkunft: Stratoníki bei Erissós.
 GR 23 Himerológion Ditikís Makedonías 1938, 43 (Var. 90); Sammler A. Gisa; Herkunft: Kosáni.
 GR 24 Zázíou 1928, 30, Nr. 74 (Var. 91); vgl. Laografia 7, 523; Inf.: Ev. Balatsos, 26 Jahre, Herkunft: Vitsigebirge.
 GR 25 Zázíou 1928, 31, Nr. 75 (Var. 92); Inf. Ev. Balatsos, 26 Jahre, Herkunft: Vitsigebirge.
 GR 26 KL Nr. 1, 82—83, 31 (Var. 93); Herkunft: Halkidikí (Makedonien).
 GR 27 KL 1688, 86—87, Nr. 119 (Var. 94) Sammler: G. A. Megas, Inf.: Basilios Bazís, Herkunft: Siátista.
 GR 28 KL 1589, 12, Nr. 28 (Var. 95); Inf.: Herakles Kalogerópoulos, Herkunft: Kriminion bei Bóion 1935.
 GR 29 KL 59, 72, Nr. 190 (Var. 96); Sammler: Loukópoulos, D., Herkunft: Sítovon 1914.
 GR 30 KL 59, 101, Nr. 280 (Var. 97); Sammler: Loukópoulos, D., Herkunft: Grintádes.
 GR 31 Pétsi 1931, 47, Nr. 59 (Var. 176); bei der Hochzeit gesungen.

Epirus

- GR 32 Politou, Nr. 2665 (Sammlung I. Lambros) = Zampelios 1852, 163 f., Nr. 42 = Passow 1860, 338 f., Nr. 458 = Kind 1861, 130 f., = Tomaseo — Pasolini 1905, 113—115, Nr. 100 = Lüdeke 1943a, 129 f. = Lüdeke 1964, 129 f., Nr. 85.
 GR 33 Agón 1891, 145 f., Nr. 253. Ipirotiká dimotiká ásmata (Var. 103).
 GR 34 KL Nr. 2355 (Var. 104); Herkunft: Kónitsa.
 GR 35 KL Nr. 1422, 322 (Var. 105); Sammler: M. Liudáki, Inf.: Helena Grésta, 52 Jahre, Herkunft: Losézi (Epirus) 1940.
 GR 36 KL Nr. 1665 C, 28; Sammler: D. Oekonomídis, Inf.: Paraskeví Góngu, Herkunft: Kako-Gorazí.
 GR 37 KL 237, 69, Nr. 18 (Var. 107).
 GR 38a KL 869, 30 (Var. 109); Sammler: Loukópoulos, D., Herkunft: Aetolien.
 GR 38b KL 1570, 535—327, Nr. 76; Sammler: Oikoóμου, M., Herkunft: Negades 1939 (Epirus).

Inseln des ionischen Meeres

- GR 39 Manóúsos 1850, 39—42 (Var. 125).
 GR 40 Salbánou 1921, 523 Nr. 1 (Var. 126); Inf.: Kyriakí Kinigopóulou, Herkunft: Argyrádes.
 GR 41 Minótou 1933b, 63, Nr. 394 (Var. 127).
 GR 42 Laografia 1929, 329, Nr. 5 (Var. 128); (Zakynthos); Inf.: Anzola Pléssa, 60 Jahre, Analphabetin; »Wie ein Märchen!«, Herkunft: Skilikádo.
 GR 43 KL 1637, 35—37 (Var. 129); Sammler: A. Papablasopóulou, Herkunft: Penta-chórion — Lefkímmi auf Korfu 1948.
 GR 44 KL 133, 90, Nr. 51 (Var. 130); Sammler: Dendias, Inf.: Agelina Aróni, Herkunft: Paksí.
 GR 45 KL 1106, 7—8 (Var. 131); Sammler: Loukátos, D., Inf.: Alexandra Safiráτου, 66 Jahre, Herkunft: Damoulianáta auf Kephalonía 1936.
 GR 46 KL 1511 (Var. 173).
 GR 47 KL 135 (22—25, 23) (Var. 174); Inf.: Georgios Drosínis.

Thessalien

- GR 48 KL . . . (nicht festzustellen!), (Var. 99).
 GR 49 KL 105, 24, Nr. 18 (Var. 100); Inf.: Georgios Kakavás, Herkunft: Mouzákion bei Kardítsa.
 GR 50 KL 2096 (Var. 101); Sammler: An. Ladiás, Herkunft: Miseníkolo bei Kardítsa 1888.

Euböa

- GR 51 Kalívi 1938, 33 f. (Var. 110).
 GR 52 Alexandri 1917, 551 f., Nr. 5 (Var. 111).
 GR 53 KL 1083, 11b (Var. 112); Sammler: Fávis (Va. K. Z.), Herkunft: Avlonáron, Mitteleuböa 1902.

Ägina

- GR 54 Seferlís 1912, 77, Nr. 19 (Var. 113); Inf.: seine Mutter.
 GR 55 Laografia 1921, 103, Nr. 28 (Var. 114); Sammler: Hiriótis, P. »Der Tanz zu Ostern, besonders in der Gegend des alten Ägina«.

Peloponnes

- GR 56 Deltíon 1883a, 550, Nr. 4 (Var. 115).
 GR 57 Papazafirópoulos 1887, 80 ff., Nr. 36 (Var. 116); Herkunft: Gortynien.
 GR 58 Lelékos 1888, 184 (Var. 117); verdächtig!
 GR 59 KL 869 (Var. 118); Herkunft: Dimitsána (Peloponnes).
 GR 60 KL 694, 267 (Var. 119); Inf. Sakellariádis, Herkunft: Dimitsána.
 GR 61 KL 1478, 36 (Var. 120); Inf.: M. Tsákona, Herkunft: Maniáki 1938.
 GR 62 KL 1478, 36 (Var. 121); Inf.: M. Tsákona, Beim Tanzen, Herkunft: Maniáki 1938.
 GR 63 KL 1159 D, 32 (Var. 122); Sammler: G. Tarsúli, Inf.: Katína Agelopoulou, 20 Jahre, Herkunft: Chrisokelaría — Piliá 1938.
 GR 64 KL 1378 B, 59 (Var. 123); Sammler: G. Tarsúli, Inf.: Mítsena Mountsoúri, 45 Jahre, Herkunft: Grisi — Piliá 1939.
 GR 65 KL 1378 B, 59 (Var. 124); Sammler: G. Tarsúli, Inf.: L. Tomaróu, 60 Jahre. Sie sagt, dass sie es vergessen habe. Herkunft: Grisi — Piliá 1939.
 GR 66 Tarsoúli 1944, 74, Nr. 105 (Var. 203).
 GR 67 KL 1478, 39 (Var. 204); Inf.: M. Tsákona, Herkunft: Maniáki 1938.

Inseln des ägäischen Meeres

- GR 68 Sillogos 1873—1874, 539 f., Nr. 7 (Var. 132); Herkunft: Imbros.
 GR 69 Stamtiádou 1893, 148 f. (Var. 133).
 GR 70 KL 1160 C, 61 (Var. 134); Sammler: G. A. Megas, Inf.: Georgios Kephálás (Sakás), Herkunft: Límnos 1938.
 GR 71 Análekta 1870a, 83 f., Nr. 17 (Var. 178); Inf.: Tatarakis (Aron), Herkunft: Milos.
 GR 72 Kanellákis 1890, 106 f., Nr. 77 (Var. 179) = Lübke 1895, 229—231 = Lübke 1897, 229—231.
 GR 73 Gneftoú 1926, 74 f. (Var. 180).
 GR 74 KL 1160 C, 6 (Var. 183); Sammler: G. A. Megas, Inf.: Stélios Baxevanérís, 26 Jahre, Von seinem Vater, Herkunft: Límnos 1938.

- GR 75 KL 1446 A, 215 (Var. 184); Sammler: Loukátos, D., Inf.: Euthalía Kamareli, 67 Jahre, Herkunft: Kalloní auf Lesbos 1940.
- GR 76 KL 1079, 42—43 (Var. 185); Sammler: Xantháki, V., Inf.: Panagióta Pitsikoúli, Herkunft: Viki auf Chios.
- GR 77 KL 444, 85 (Var. 175).
- GR 78 KL 2552 (Var. 189); Sammler: G. Spyridakis.
- GR 79 KL 3805, 11, Nr. 10 (Var. 135); Sammler: G. Zevgólis, Herkunft: Apíranthos auf Naxos.
- GR 80 KL 1585, 162—163 (Var. 136); Sammler: A. Oikonomides, Inf.: Kalliópi Anamateroú, Herkunft: Apípanthos auf Naxos 1934.
- GR 81 KL 1684 A, 45, Nr. 22 (Var. 137); Sammler: Em. Ioannídís, Herkunft: Amorgós 1857.
- GR 82 Dietrich 1908, 312 f., Nr. 9 (Var. 138).
- GR 83 Sillogos 1884—1885, 220, Nr. 3 (Var. 139); Sammler: Dem. Havarias: Volkslieder aus Syme.
- GR 84 Agón 1891, 294, Nr. 5 (Var. 141) = Michailídís — Nouáros 1928, 72 f., Nr. 5a.
- GR 85 Manolakákis 1896, 227, Nr. 15 = Michailídís — Nouáros 1928, 73 f., Nr. 5b (Var. 142).

Kreta

- GR 86 Jeannarakis 1876, 225 f., Nr. 289 (Var. 143).
- GR 87 Vlastoú 1893, 84, Nr. 12 (Var. 144).
- GR 88 Boutetákis 1904, 72 f., Nr. 156 (Var. 145) = Kriáris 1909, 209 = Kriáris 1920, 300 f.

Zypern

- GR 89 Sakellários 1891, 176—180, Nr. 60 (Var. 150) = Lüdeke 1943a, 135, Nr. 86 = Lüdeke 1964b, 130—135, Nr. 86.
- GR 90 Laografia 1910, 73—76, Nr. 4 (Var. 151); Sammler: Hrist. G. Pantelídís.
- GR 91 Pharmakídís 1926, 35—42, Nr. 9 (Var. 153); Inf. Popa Petrus Anastasiou, 45 Jahre, aufgez. 3. 8. 1918.
- GR 92 Chroniká 1937, 311—314, Nr. 3 (Var. 154); Sammler: Dem. Ioannidis: Laografiká, Inf.: Hazi-Afendroú, Hagi-Dimítiri, 76 Jahre, Herkunft: Drýnos.
- GR 93 Pafos 1941, 23 f. (Var. 155); Sammler: T. Ch. Kántos, Inf.: Morfiní Konóμου, 70 Jahre, Analphabetin, Herkunft: Alona.
- GR 94 Lüdeke 1943a, 136—139, Nr. 87 (Var. 156); Inf.: Anna Theochári, Herkunft: Lápinthos 1937. = Lüdeke 1964b, 136—138, Nr. 87.
- GR 95 Lüdeke 1943a, 139—143, Nr. 88 (Var. 157); Inf.: Christallú Theochári, Herkunft: Kithréa 1937 = Lüdeke 1948, 126 = Lüdeke 1964b 139—143, Nr. 83.
- GR 96 KL Kat. 65 (Var. 158); Sammler: H. Lüdeke, Inf.: Hazi-Christalloú, Andrea, 70 Jahre, Analphabetin, Herkunft: Varosia, Limisos, 1936.
- GR 97 KL Kat. 65 (Var. 159); Sammler: H. Lüdeke, Inf.: Maria Havátsena, 90 Jahre, Herkunft: Kasafáni, Kerýnia, 1937.
- GR 98 KL Kat. 65 (Var. 160); Sammler: H. Lüdeke, Inf.: Heléni Meletíou, 65 Jahre, Herkunft: Lefkónikon.
- GR 99 KL Kat. 65 (Var. 161); Sammler: H. Lüdeke, Inf.: Nikolas Melisofáo, 102 Jahre, Herkunft: Paleochóri.

- GR 100 KL Kat. 65 (Var. 162); Sammler: H. Lüdeke, Inf.: Georgios Kumas, Grossvater des Sinódoros, Herkunft: Leúkara 1936.
- GR 101 KL Nr. 1108, 12—13 (Var. 163); Sammler: H. Lüdeke, Inf.: Frangóu Haralámbou, blind, Herkunft: Avgórou 1935.
- GR 102 KL Nr. 1123, 13—17 (Var. 164); Sammler: H. Lüdeke, Inf.: Kleópas Christodóulu, von seiner 70-jährigen Mutter, Herkunft: Koniá 1. 1. 1937.
- GR 103 KL Nr. 1123, 41—42 (Var. 165); Sammler: H. Lüdeke, Inf.: Iloú Chrisostómu, 1937.
- GR 104 KL Nr. 1123 (Var. 166); Sammler: V. Xantháki, Inf.: Andreas Neokléos 1937.
- GR 105 KL Nr. 1123 (Var. 167); Sammler: V. Xantháki, Inf.: Myrophóra Kyriakoú 1937.
- GR 106 KL Nr. 1123, 104 (Var. 168); Sammler: V. Xantháki, Inf.: Minás Stachatsis, Herkunft: Davlós 1937.
- GR 107 KL Nr. 1123, 165 (Var. 169); Sammler: V. Xantháki, Inf.: Christódoulos Hazi-Stavri, 56 Jahre, Analphabet, von seinem Vater, Herkunft: Ergátes 1937.
- GR 108 KL Nr. 1123, 424 (Var. 170); Sammler: V. Xantháki, Inf.: Irina Anastasiou-Spatri, Herkunft: Lápathos, Kerýneia.
- GR 109 KL Nr. 1123, 548 (Var. 171); Sammler: V. Xantháki, Inf.: Marikkoú Pallárena, 70 Jahre, Herkunft: Plástis 1937.
- GR 110 Kypriaka Grammata (A. Hazi-Iosif) im Material H. Lüdeke (Var. 172).

Kleinasien

- GR 111 KL Nr. 189, 213, Nr. 29 (Var. 147); Sammler: Filíntas, Herkunft: Kýzikos (Kleinasien).
- GR 112 Archeion Póntou 1946, 138 f., Nr. 9 (Var. 149); Herkunft: Inépolis bei Sinope.
- GR 113 KL Nr. 130, 163 (Var. 187); Inf.: Mousanos, Herkunft: Livission bei Makri.

Pontos

- GR 114 Ioannidou 1870, 274, Nr. 2 (Var. 190); Mel.: Archeion Pontou 1929, 188 f., Nr. 4 (3 Mel.) (Var. 191—193).
- GR 115 Melanofrídís 1910, 34 (Var. 194).
- GR 116 G. Soumelídís 1946, 94 f., Nr. 32 (Var. 195).
- GR 117 Archeion Póntou 1948, 65 f., Nr. 5 (Var. 196).
- GR 118 KL Mat. 170 (Var. 188); Sammler: J. Valavánis, Herkunft: Kerassús, Pontos.

DER SERBOKROATISCHE BELEGBEREICH

- SK 1 Reinsberg 1858, 133.
- SK 2 Reinsberg 1858, 133.
- SK 3 Alačević 1820—1860 = Rkp. zbirka Matice Hrvatske br. 177, INU br. 313, br. 33 (122—124); Herkunft: Dalmatien.
- SK 4 Kačić-Miošić 1861, 118 f. = Čubelić, 256—259.
- SK 5 Blago 1927, 220—222, Nr. 82 = Bos. Vila 1886, 365; Herkunft: Korčula.
- SK 6 Gesemann 1929, 28—31.
- SK 7 Delorko 1969, 39—41, Nr. 35 = Rkp. INU br. 310, br. pj 160; Herkunft: Vrbanj (otok Prvić, kraj Šibenika) 23. 5. 1957.
- SK 8 Delorko 1969, 209—212, Nr. 229 = Rkp. INU br. 300, br. pj. 8; Herkunft: Kali (otok Ugljan) 8. 8. 1957.

- SK 9 Delorko 1969, 195 f., Nr. 210 = Rkp. INU br. 326, br. pj. 119; Herkunft: Marina (okolica Trogira) 4. 6. 1959.
- SK 10 Delorko 1960 = Rkp. INU br. 365, br. pj. 104; Herkunft: Šolta, otok pred Šplitom (Dalmatien).
- SK 11 Delorko 1963 = Rkp. INU br. 421, br. pj. 128; Herkunft: Poluotok Pelješac (Dalmatien).
- SK 12 Bosković-Stulli, Zapisala u Starigradu na otoku Hvaru, 7. 5. 1965, Inf.: Vica Kovačević, 70 Jahre, gebürtig aus dem Dorfe Zastrazišće.
- SK 13 Delorko 1967—68, 129—130, Nr. 3 = Rkp. INU br. . . , br. pj. 18, Narodne pjesme iz Sinja i okolica te s jednoga dijela otoka Hvara 1965); Herkunft: Radošić, 22. 5. 1965, gesungen von Mara Marković, geb. Bogdan, gebürtig aus Glavice, 83 Jahre, Analphabetin, Bäuerin.
- SK 14 Delorko 1967—68, 136—137, Nr. 19; Inf.: Nikola Sikirica, geb. 1901 in Jabuci bei Sinj, schriftkundig, Autodidakt, Volksänger und Vorkämpfer der Sinjer Krajina, aufgez.: Zagreb, 30. 11. 1965.
- SK 15 Štrekelj 1895—1898a, 99 f., Nr. 51 = Kukuljević I, Nr. 221; Herkunft: Zagorska na Hrvaškem.
- SK 16 Žganec 1950, 297—298, Nr. 352; Herkunft: Međumurje.
- SK 17 Kuhać 1880c, 243; Herkunft: Oriovac, Slawonien.
- SK 18 Nikolić 1888, 86—98, Nr. 38.
- SK 19 Kuhać 1878a, 141, Nr. 178.

Ungeprüfte Varianten

- SK 20 Žganec, Vinko: Narodne popievke hrvatskog Zagorja, Tekstovi. Zagreb 1952, (Najpjevi Zagreb 1950), 127 f., Nr. 197b.
- SK 21 Žganec 1952, 128, Nr. 198 a.
- SK 22 Žganec 1952, 128, Nr. 198 b.
- SK 23 Žganec 1952, 129, Nr. 198 c I.
- SK 24 Žganec 1952, 129, Nr. 198 c II.

DER ALBANISCHE BELEGBEREICH

- Alb. 1 Stockmann — Fiedler — Stockmann 1965a, 233—235; 280—281, Nr. 25 = Stockmann 1958d, 563 f.
- Alb. 2 de Rada 1866c, 81 f., Nr. XII. = de Grazia, 1889a/III, 165—169, Nr. XIV.
- Alb. 3 Kodra 1957, 125—128, Nr. XXVI.

DER ITALIENISCHE BELEGBEREICH

- RI 1 Nigra 1888, 318 f., Nr. 55 A; Herkunft: Moncalvo, Casal Montferrato, Piemonte. Enthält noch Hinweise auf einen Beleg aus Lanzo Torinese.
- RI 2 Nigra 1888, 319 f., Nr. 55 B; Herkunft: La Morra, Alba, Piemonte. Überliefert von Tommaseo Borgogno.
- RI 3 Nigra 1888, 320 ff., Nr. 55 C; Herkunft: Sale-Castelnuovo, Canavese, Piemonte. Sängerin: Teresa Croce. = In Resumé bei Braggio 1889, 11—12.
- RI 4 Nigra 1888, 320 ff. Nr. 55 C Var.; Herkunft: Cintano, Canavese, Inf.: Teresa Bertino.

- RI 5 Ferraro 1870, 51—56, Nr. 37.
 RI 6 Pasetti 1926, 36 ff., Nr. XXXIV; Herkunft: Chizzola nel Trentino.
 RI 7 Trotter 1899, 228, Nr. III; Herkunft: Umgebung von Mantua.
 RI 8 Ferraro 1877, 101 f. (Cap.: Canti popolari di Pontelagoscuro) = Ferraro 1877 = Pasolini 1955, 47 f., Nr. 65; Herkunft: Pontelagoscuro, Emilia.
 RI 9 Carmi 1893, 184, Nr. VI; Herkunft: Gattatico, Reggio, Emilia. Von Frauen gesungen.

DER FRANZÖSISCHE BELEGBEREICH

Provence

- RFP 1 Arbaud 1862a, 91—99 »La Pourcheireto« = Petit — Tena 1969, 57—59, Nr. I A.
 RFP 1a Arbaud 1862a, 91—99 (Variantenfragment)
 RFP 2 Davenson 1955, 176—182, Nr. 4.

Mittel- und südfranzösische Provinzen

- RF 1 Millien 1906a, 204 f., Var. E; Herkunft: Nolay 1810, Inf.: Louise Goux.
 RF 2 Millien 1906a, 201 f., Var. D; Herkunft: Varennes-les-Nevers 1829, Inf.: Jean Vincent.
 RF 3 Millien 1906a, 197 ff., Var. B; Herkunft: Buley 1930, Inf.: Jeanne Chanchillon, f. Bonnard.
 RF 3a Millien 1906a, 197 ff.; Herkunft: Murlin 18. .
 RG 3b Millien 1906a, 197 ff.; Herkunft: La Celle-sur-Nievre 18. .
 RF 3c Millien 1906a, 197 ff.; Herkunft: Murlin 184. .
 RF 3d Millien 1906a, 197 ff. Var. C; Herkunft: Bitry 1827.
 RF 4 Millien 1906a, 201 f. Var. F; Herkunft: Mornay 1830, Inf.: Marie Brassiere, veuve Pechaud.
 RF 5 Millien 1906a, 195 ff. Var. A; Herkunft: Fours 1817, Inf.: Jeanne Boulanger, f. Gouron.
 RF 5a Millien 1906a, 195 ff.: Herkunft: Cercy-la-Tour 1833, Inf.: Jeanne Gendras, f. Taviot.
 RF 6 Bujaud 1866b, 215 ff., »Le chant de Joussaume«; Herkunft: Poitou = Scheffler 1884a, 136 f.
 RF 7 Smith 1872, 354—359; Herkunft: Fraisses (Loire) 1868, Inf.: Jacq. Just. 80 Jahre, Sammler: Jean-Marie Just.
 RF 8 Smith 1872, 355—359; Herkunft: Roche-en-Regnier (Haute-Loire) 1868, Inf.: Marie Mathieu-Chabrier.
 RF 9 Smith 1881, 584—587; Herkunft: Vorey 1869, Inf.: Thérèse Goy, f. Jousseraud.
 RF 9a Smith 1881, 584—587; Herkunft: Monistrol-sur-Loire.
 RF 9b Smith 1881, 584—587; Herkunft: Marlhes.
 RF 9c Smith 1881, 584—587; Herkunft: Chamalières.
 RF 9d Smith 1881, 584—587; Herkunft: Retournaget-sur-Loire.
 RF 10 Legrand 1881, 369—171, Nr. VII; Herkunft: Fontenay-le-Marmion.
 RF 11 Guillon 1883, 93 f.; Herkunft: Ceyzériat (Ain); Inf.: Jeanne Vugnon-Cherel.
 RF 12 Atger 1874, 257—260; Herkunft: Taussac (Canton Saint-Gervais, Arrond. de Beziers) 1826, Sammler: M. Chauvet = Petit — Tena 1969, 60—62, Nr. I B.

- RF 13 Fesquet 1896—1897, 70; Herkunft: Gard. Vermutlich aus den Cevennen gebracht; von Frauen aus dem Bas-Languedoc.
- RF 14 Thiersot 1903, 100—102; Herkunft: de Mens (Isère), Sammler Guichard.
- RF 15 Derennes 1886, 181—183; Herkunft: aus der Umgebung von Gap (Dauphiné) = v. Gennep 1948, 211—215.
- RF 16 Gauthier-Villars, 20 = v. Gennep 1948, 215.

Canada

- RF 17 Barbeau 1937, 34 = Barbeau 1962, 123; Herkunft: Saint-Antonin (Temiscuata 1918).
- RF 17a Barbeau 1962, 123; Herkunft: Saint-Antonin (Temiscuata); Sammler: M. Barbeau 1930.
- RF 17b Barbeau 1962, 124; Herkunft: Tourelle (Gaspé), Sammler: M. Barbeau 1918.
- RF 18 Barbeau 1962, 119—120; Sammler: Joseph-Thomas Le Blanc 1941.

Bretagne

- RB 1 Villemarqué 1867, 146—150, Nr. XIX, Mel. XI; Herkunft: Cornuaille = Scheffler 1884a, 134 f. (lt. v. Gennep 1948, 207, Anm. 4 scheint diese Variante fabriziert).
- RB 2 Luzel 1868, 197—201; Herkunft: Keramborgue 1849, Inf.: Jeanne Le Gall, Magd.
- RB 2a Luzel 1868, 199.
- KB 2b Luzel 1868, 199.

DER SPANISCHE UND KATALANISCHE BELEGBEREICH

Kastilien

- RE 1 Cossio — Solano 1933a, 182—195, Nr. 104; Herkunft: Bòrcena de Ebro (Valderredible).
- RE 2 Cossio — Solano 1933a, 182—195, Nr. 105; Herkunft: Villar (Hermandad de Campo de Suso).
- RE 3 Cossio — Solano 1933a, 182—195, Nr. 106; Herkunft: Puente Pumear (Polaciones).
- RE 4 Cossio — Solano 1933a, 182—195, Nr. 107; Herkunft: Los Corrales de Buelna.
- RE 5 Cortes 1966, 47—48, Nr. I; Herkunft: Los Bolbuesos (Burgos), Inf.: Demetria Santamaria, 28 Jahre.
- RE 6 Cortes 1966, 49—50, Nr. II; Herkunft: Villodrige (Palencia), Inf.: Emilia Martines, 41 Jahre.

Sephardim in Kastilien

- RES 1 Archiv R. Menendez-Pidal, Val de la Teja (bei Sedano), Burgos 1918.
- RES 2 Archiv R. Menendez-Pidal, Fontibre (Salces), Santander 1918.
- RES 3 Archiv R. Menendez-Pidal, Salces, Santander 1918.
- RES 4 Archiv R. Menendez-Pidal, Fontibre, Santander 1918.
- RES 5 Archiv R. Menendez-Pidal, Valderredible, Santander, 1931.
- RES 6 Archiv R. Menendez-Pidal, Arroyal de Vivar, Burgos 1918.
- RES 7 Archiv R. Menendez-Pidal, Castrogeriz, Burgos, 1918.
- RES 8 Archiv R. Menendez-Pidal, Uznayo, Santander, 1948.

Katalonien

- RK 1 Milá y Fontanals 1895, 106—108, Nr. 21 = Wolf 1856, 145—147 Nr. 14.
 RK 2 Belay-Briz 1866a, 169—175.
 RK 3 Milá y Fontanals 1896, 200—202, Nr. 234 = Petit — Tena 1969, 68—70, Nr. Ib
 RK 4 Milá y Fontanals 1896, 202, Nr. 234 B.
 RK 5 Milá y Fontanals 1896, 202—203, Nr. 234 C.
 RK 6 Milá y Fontanals 1896, 203, Nr. 234 D.
 RK 7 Milá y Fontanals 1896, 203—204, Nr. 234 E.
 RK 8 Milá y Fontanals 1896, 204, Nr. 234 F.
 RK 9 Milá y Fontanals 1896, 204, Nr. 234 G.
 RK 10 Milá y Fontanals 1896, 204—205, Nr. 234 H.
 RK 11 Milá y Fontanals 1896, 205, Nr. 234 I.
 RK 12 Milá y Fontanals 1896, 205, Nr. 234 J.
 RK 13 Milá y Fontanals 1896, 205, Nr. 234 K.
 RK 14 Milá y Fontanals 1896, 205, Nr. 234 L.
 RK 15 Milá y Fontanals 1896, 205, Nr. 234 Ll.
 RK 16 Milá y Fontanals 1896, 205, Nr. 234 M.
 RK 17 Milá y Fontanals 1896, 205, Nr. 234 N.
 RK 18 Milá y Fontanals 1896, 206, Nr. 234 Ñ.
 RK 19 Aquiló y Fuster 1893, 265—271, Nr. 54; 264: Angabe weiterer Belegort für Katalonien und die Balearen.
 RK 20 Aquiló y Fuster 1893, 272—278, Nr. 55.
 RK 21 Ali-ben-Noab-Tun DCCCC, 64—69.
 RK 22 Capmany 1901—1903, 1904—1907, (1907)—1913, Nr. 27.
 RK 23 Llorenz de Serra 1931a, 131—132, Nr. 82; Herkunft: Manresa, Umgebung von Barcelona, im Llopregat.
 RK 24 Amades 1951b, 721—723, Nr. 3.240; Inf.: die Mutter des Sammlers Teresa Gelats aus Barcelona.

Sephardim in Katalonien

- RKS 1 Archiv R. Menendez-Pidal, Graus, Huesca 1918.

Balearen

- RKB 1 Aquiló y Fuster 1893, 279—282, Nr. 56.
 RKB 2 Macabich 1954, 95—98.
 RKB 3 Macabich 1954, 98—101.
 RKB 4 Massot i Muntaner 1959—1960, 63—155.

Sephardim auf den Balearen

- RKSB 1 Archiv R. Menendez-Pidal, Capbera, Mallorca 1931?.
 RKSB 2 Archiv R. Menendez-Pidal, Mallorca um 1925.
 RKSB 3 Archiv R. Menendez-Pidal, Manacor, Menorca 1947.
 RKSB 4 Archiv R. Menendez-Pidal, Manacor 1931.
 RKSB 5 Archiv R. Menendez-Pidal, Artà, Mallorca 1947.
 RKSB 6 Archiv R. Menendez-Pidal, Ibiza (1930—1936?).
 RKSB 7 Archiv R. Menendez-Pidal, Formentera (1930—1936?).

Sephardim in Bosnien

RESB 1 Archiv R. Menendez-Pidal, Sarajevo (1911).

RESB 2 Archiv R. Menendez-Pidal, Sarajevo (1911).

RESB 3 Archiv R. Menendez-Pidal, Sarajevo 1911.

RESB 4 Archiv R. Menendez-Pidal, Sarajevo 1911.

Sephardim in Marokko

RESM 1 Archiv R. Menendez-Pidal, Tetuán 1916.

RESM 2 Archiv R. Menendez-Pidal, Tetuán 1916.

RESM 3 Archiv R. Menendez-Pidal, Tetuán 1915—1916.

RESM 4 Archiv R. Menendez-Pidal, Tangier 1915.

DER FLÄMISCHE BELEGBEREICH

GF 1 Lootens — Feys 1879, 66—72, Nr. 38; 295 Anm. = Duyse 1965, 48—55, Nr. 7.

GF 2 Blyau — Tasseel 1962, 123—130, Nr. 43.

ANMERKUNGEN

Kap. 1: *Das Thema und seine Abgrenzung* S. 7—14

- ¹ Schirmunski 1961, 101 ff.
² Schirmunski 1969, 103 — der Autor geht in diesem Teil seiner Arbeit vom südslawischen Material aus.
³ DVldr 1959d, 137.
⁴ DVldr 1959d, 123—151, Nr. 76; 151—161, Nr. 77.
⁵ Soweit die Titel nicht im Literaturverzeichnis des Hauptthemas verarbeitet worden sind, wurden sie nicht weiter er-

gänzt und geprüft, da sie nur als Ausgangspunkt zu weiteren Arbeiten Anregung bieten sollen.

⁶ Der junge Mann wird bewusst an einen falschen Ort gesandt. Dieser Ausdruck wurde von E. Seeman übernommen, da er den Vorgang mit einem Wort genau beschreibt.

⁷ Vgl. Medenica 1965—66, 143—156.

Kap. 2: *Bisheriger Forschungsstand* S. 14—22

- ¹ Schuster 1865, 52—54, Nr. 50, Anm. 429.
² Brandsch 1931a, 31—32.
³ Meier 1932, 173—190 (174).
⁴ Lootens — Feys 1879, 66—72, Nr. 38.
⁵ Blyau — Tasseel o.J., 123—130, Nr. 43.
⁶ Kalff 1967, 53, 94—105.
⁷ Ždanov 1890a I, 1—30; 1890b I, 3—29.
⁸ Tschitscherov 1968, 34—39.
⁹ Ždanov 1890a I, 1.
¹⁰ Ždanov 1890b I, 22.
¹¹ Ždanov 1890a I, 7—10.
¹² Ždanov 1890a I, 19—20.
¹³ Ždanov 1890a I, 27.
¹⁴ Ždanov 1890a I, 29—30.
¹⁵ Ždanov 1890a I, 15.
¹⁶ Ždanov 1890a I, 15—21.
¹⁷ Nigra 1888, 318 ff.
¹⁸ Doncieux 1904, 196 f.
¹⁹ Heiske 1934, 49—53.
²⁰ Menendez-Pidal 1933, 50 ff.
²¹ 1959, 123—160.
²² DVldr 1959d, 138.

- ²³ DVldr 1959d, 147.
²⁴ DVldr 1959d, 148.
²⁵ DVldr 1959d, 155.
²⁶ DVldr 1959d, 139.
²⁷ Stein 1960, 17—36.
²⁸ Schullerus, A. — Brandsch, G. 1903, Verzeichnis der Lieder, die in den deutschen Dörfern (und Städten) Siebenbürgens gesungen werden, Nr. 110; Brandsch, G. 1937, Fragebogen.

- ²⁹ Vargyas 1960A, 163—276.
³⁰ Vargyas 1967, 11—127.
³¹ Vargyas 1967, 124.
³² Vargyas 1967, 47—54.
³³ Vargyas 1960B, 1967.
³⁴ Mitruely 1965, 191—195; Vargyas 1965, 195—202.

³⁵ Die Csangós sind eine ungarische Bevölkerung im Norden der Moldau (Rumänien).

- ³⁶ Lintur 1963.
³⁷ Lintur 1963, 7.
³⁸ Lintur 1968, 77.

Kap. 3: *Liste der Symbole* S. 22—27

Kap. 4: *Der grossrussische Belegbereich* S. 27—55

- ¹ Ždanov 1890a I, 1—30.
² DVldr 1959d, 153.
³ Vargyas 1967, 48.
⁴ Kolpakova 1971, 3—5.

- ⁵ Trautmann 1935a, 3—116.
⁶ Astachova 1951b, 6.
⁷ Astachova 1966, 21.
⁸ Kolpakova 1971, 5 ff.
⁹ Ždanov 1890a I, 1.
¹⁰ Uchov 1957, 5.
¹¹ Uchov 1957, 24; s. a. Speranskij 1969, 355.
¹² Propp — Putilov 1958b, 169.
¹³ Balašov 1963, 8—15.
¹⁴ Astachova 1966, 15—21.
¹⁵ Astachova 1966, 19.
¹⁶ Trautmann 1935a, 90 f.; Balašov 1963, 15.
¹⁷ Ždanov 1890a I, 16—22.
¹⁸ Balašov 1963, 22—24.
¹⁹ DVldr 1959d, 156.
²⁰ Astachova 1951b, 777 f.
²¹ Die Möglichkeiten des Beginnes sind folgende:

A B ₁ Cb ₂	A Cb ₂
A H ₃₄₅ Cb ₂	A H ₃₄₅ D

- ²² Zelenin 1927, 254 ff.
²³ Tschitscherov 1968, 50.
²⁴ Er wird hier mit dem altertümlichen Wort »kolóda« bezeichnet. Bei den SRG bestand er aus einem ganzen Holzstamm, oft mit einem runden Kopfstück und einem kleinen Fenster (cf. Zelenin 1927, 323).
²⁵ SRG 2, SRG 3, SRG 7, SRG 8, SRG 9.
²⁶ Tschitscherov stellt fest, dass in der Byline die Mutter von allen verehrt wird. Sie ist klug und versteht einer Familie

vorzustehen, ja sogar eine Stadt zu verwalten, wie z.B. in der Byline von »Djuk Stepanowitsch« oder »Wasska Buslaev«. In den Heldenliedern ist sie weniger selbständig, hängt mehr vom Fürsten ab und ist der Familie zugewandt. (cf. Tschitscherov 1968, 111 ff.)

²⁷ M.S. Krjukova und ihre Tochter A. M. Krjukova sind beide bedeutende Sängerpersönlichkeiten. Sie bringen die umfangreichsten Varianten (800 und 1320 Verse), die nicht nur durch ihre zahlreichen Wiederholungen, sondern auch durch Kontaminationen und Eigenschöpfungen anschwellen.

²⁸ Das Auftreten der Schwester ist ungewöhnlich, normalerweise wendet sich die Frage an die Mutter.

²⁹ SRG 31, SRG 36, SRG 37, SRG 38, SRG 41, SRG 43, SRG 44, SRG 45, SRG 48, SRG 49.

³⁰ Im Text zersungen: »malenki« — die Kleinen statt normalerweise »mamenki« — die Kinderfrauen.

³¹ Vgl. die ungarische Ballade »Der gefangene Soldat« in »Balade populare maghiare din R.P.R.« 1960, 61.

³² Weist aber auf die polnischen Belege von der »Toten Braut«, wo der Hinterbliebene an das Grab geht und fragt, ob er wieder heiraten soll.

³³ Zelenin 1927, 327 ff.

³⁴ Balašov 1963, 22—24.

Kap. 5: *Der litauische Belegbereich* S. 55—59

- | | |
|-----------------------------------|---|
| ¹ Balys 1954, 89. | ⁹ Mortensen 1926, 42. |
| ² Balys 1938b, 80. | ¹⁰ Seemann 1951, 178—180. |
| ³ Balys 1954, 9. | ¹¹ Balys 1954, 90. |
| ⁴ Balys 1954, 17. | ¹² Balys 1938b, 79 f. |
| ⁵ Balys 1938b, 98. | ¹³ Balys 1938b, 79 Anm. |
| ⁶ Balys 1954, 18. | ¹⁴ Vgl. DVldr 1965e, 157, Nr. 103 »Der heimkehrende Soldat«. |
| ⁷ Mortensen 1926, 236. | |
| ⁸ Mortensen 1926, 224. | |

Kap. 6: *Der ukrainische Belegbereich* S. 59—70

- | | |
|---|--|
| ¹ VDldr 1959d, 153, Nr. 78. | ⁴ Czernik 1958, LXXX; Krzyzanowski 1965, 379 f. |
| ² Romanov 1886a, 375, Nr. 84. | ⁵ Vargyas 1967, 48. |
| ³ Kolberg 1857, 173—188, Nr. 14a—cc. | |

- ⁶ DVldr 1954c, 1—65, Nr. 55.
⁷ DVldr 1959d, 154, Nr. 79—86.
⁸ Kolberg 1883b, 36, Nr. 42.
⁹ Vargyas 1967, 48.
¹⁰ Kolberg 1883b, 81 f., Nr. 117.
¹¹ So heisst bei Golovackij 1878 das Kapitel, in dem die einschlägigen Varianten zu finden sind: »Dumy, b) o sobytjach obyknovennyh licz« (35 ff.).
¹² Lintur 1966 A.
¹³ Lintur 1968, 66—77.
¹⁴ Kinko 1958a, 571 ff.
¹⁵ Kirdan 1965, 3 ff.: ähnlich auch Kirdan 1962, 7. In beiden Arbeiten geht der Autor fast ausschliesslich auf die heldischen und historischen Thmen ein.

- ¹⁶ Speranskij 1969, 356.
¹⁷ cf. Diels 1934, 28.
¹⁸ Kirdan 1965, 4—6.
¹⁹ Lintur 1966B, 228—236; Lintur 1963; Lintur 1968, 66—77.
²⁰ Diels 1934, 35.
²¹ Diels 1934, 29—34.
²² Kinko 1958a, 573—576.
²³ DVldr 1959d, 159.
²⁴ Variante SU 10 nähert sich dieser am meisten:
 Die Mutter gab acht auf sie,
 Sie gab ihr Gift zu trinken,
 Sie gab ihr auch Gift zu essen
 Und nach einer Woche beerdigte sie sie.
²⁵ DVldr 1959d, 159.

Kap. 7: *Der tschechoslovakische Belegbereich* S. 70—73

- ¹ DVldr 1959d, 154.
² Vargyas 1967, 48.
³ Šramkova 1970, 250—255, Nr. 43.
⁴ Horák 1958, 67—70, Anm.
⁵ Burlasova 1969, 4—49, Anm.
⁶ DVldr 1959d, 154.
⁷ DVldr 1957a I, 22—49, Nr. 55.
⁸ Truța 1972, 395 erwähnt eine dem Slovakischen nahe stehende rumänische Variante aus der Maramureș (Nordsiebenbürgen):
 In jenen dichten Wäldern
 ergiesst sich ein starker Regen.
 Es ist deshalb kein reiner Regen,
 denn es sind die Tränen eines
 Mädchens,
 eines armen Mädchens,
 das auf dem Hofe Magd ist,

Magd auf dem Hofe,
 sich mit dem Burschen liebt,
 mit dem Burschen, mit dem jungen
 Herrn,
 mit dem Sohne der Herrin der Höfe
 Und die Herrin hält sie schlecht,
 denn sie liebt ihren Sohn ...

Das Lied endet mit dem Grabesblumenmotiv (Bârlea 1924, 36—38).

- ⁹ DVldr 1957c I, 21.
¹⁰ vgl. FM — Cb₃; RR — F₃ (3 Fragen nach der Todesart).
¹¹ Horalek 1957, 41.
¹² Horák 1958, 15 f., Kap.: Lud a feudalni pani.
¹³ Burlasova 1969, 247 ff.
¹⁴ Horák 1960, 364—367.

Kap. 8: *Der ungarische Belegbereich* S. 73—84

- ¹ Duricza wird von der Herrin, wegen eines von dem jungen Herrn Antal geschenkten Rockes zur Verantwortung gezogen. In seiner Abwesenheit wird Duricza ertränkt. Der junge Mann sucht das Mädchen, erfährt ihren Tod und begeht Selbstmord. Aus den Gräbern soll Rosmarin als Zeichen der Liebe wachsen.

² Vargyas 1960B, 198 f.

- ³ Mitruly 1965, 191 f.
⁴ lt. Auskunft von Dr. J. Farago, AIF Klausenburg/Rumänien.
⁵ Leader 1967, 5f.
⁶ Ortutay 1963, 26—58.
⁷ Domokos — Rajecky 1961, 16—18.
⁸ vgl. im polnischen »Feinslieb im Grabe«: Jaśiu bittet auch ohne nähere Anweisung für Kasienka zu sorgen. Es

entsteht daraus allerdings kein Konflikt.

⁹ Vargyas 1967, 160—163, »The unfaithful wife burnt to death»; Leader 1967, 230—239.

¹⁰ Lintur 1969, 75.

¹¹ Goetz 1936, 218 f.

¹² Vargyas 1967, 157 f.

Kap. 9: *Der rumänische Belegbereich* S. 84—105

¹ DVldr 1959d, 146.

² Stein 1960, 17—36.

³ Amzulescu 1964a, 222 f., Nr. 306.

⁴ 1960, 196—201.

⁵ Mitruely 1965, 191—202.

⁶ Vargyas 1967, 48.

⁷ Amzulescu 1964, 219 = RR 66.

⁸ Amzulescu 1964, 81.

⁹ DVldr 1965e I, 140—143, Nr. 102 »Der heimkehrende Bräutigam»; Amzulescu 1964a, 215, Nr. 290.

¹⁰ Amzulescu 1964a, 74.

¹¹ Diese Meinung wurde in einem Gespräch im Sommer 1969 von O. Birlea in Bukarest bestätigt und in Beziehung auf das Märchen weiterentwickelt.

¹² Amzulescu 1964a, 107 f. Nr. 1.

¹³ vgl. RF.

¹⁴ vgl. das Kammermotiv in der ungarischen Version des »Schwangeren Mädchens» (»Angoli Barbola»), s. Leader 1967, 179—223.

¹⁵ Pavelescu 1971, 55.

Kap. 10: *Der bulgarische und makedonische Belegbereich* S. 105—106

¹ Burkhart 1968, 35 ff.

² cf. Burkhart 1968: Gesemann 1933, 490—494.

³ cf. Burkhart 1968: Slavejkov 1923, 16.

⁴ Dinekov 1959, 435.

⁵ Mündliche Mitteilung von Prof. K. K'amilov 1968 und Prof. B. Ristovski 1969, Skopje.

⁶ Popova 1971, 193—198. Die Verfasserin bestätigt das Vorhandensein zahlreicher Konflikte auf Grund der strengen patriar-

chalischen Familienordnung und behandelt als Beispiel das Lied von der »Verleumdeten Schwiegertochter»

⁷ Vakarelski 1969, 253 ff. enthält die bisher beste Beschreibung der Zadruga, der Rechte und Pflichten jedes einzelnen Mitgliedes.

⁸ DVldr 1959d, 147.

⁹ SbNU 1949, 316, Nr. 465.

¹⁰ Romanski 1925, 1929.

Kap. 11. *Der griechische Belegbereich* S. 106—131

¹ Baud-Bovy 1936a, 236—239.

² Var. Lübke = Var. 179 = GR 72.

³ Freudenberg-Hostettler 1969, 160—165. Leider ist die Arbeit in diesem Kapitel enttäuschend. Auch die Landkarte gibt kein genaues Bild.

⁴ Deter-Grohmann 1968, 47; Megaz 1972, 212—214.

⁵ Deter-Grohmann 1968, 35; Kyriakides 1922a, 84. Zu den Paraloga gehören neben »Lenore», auch »Das Bauopfer», »Die Heimkehr des Ehemannes», »Die verkaufte Frau», »Die untreue Frau», »Der als Frau

verkleidete Jüngling überlistet das Mädchen» usw.

⁶ Deter-Grohmann 1968, 35.

⁷ Kyriakides 1960, 335—338.

⁸ Deter-Grohmann 1968, 37.

⁹ Deter-Grohmann 1968, 36.

¹⁰ Laografia 1909.

¹¹ Akriten sind die Helden im Kampf um die Verteidigung der östlichen Grenzen gegen die Sarazenen im 9. — 10. Jh.

¹² Deter-Grohmann 1968, 24; Lüdeke 1949a, 19.

¹³ Lüdeke 1964, VIII.

¹⁴ Lüdeke 1964, XI.

¹⁵ Kyriakides 1958.

¹⁶ z.B. heisst es in »Digenis Tod«:
»An einem Dienstag ward Digenis
geboren,

An einem Dienstag wird er sterben»
cf. Deter-Grohmann 1968, 26; Politis 1966,
Nr. 78 b. S.a. Baud-Bovy 1936a, 237, 229.

¹⁷ schwarz = unglücklich — N.d.Ü.:
M. Meraklis.

¹⁸ Deter-Grohmann 1968, 26.

¹⁹ vgl. RR und SRG; Amzulescu 1964a,
Nr. 77: Die junge Frau gibt ihrem Mann
auch Licht und will ihn begleiten, dann
folgen Verwandlungsmotive.

²⁰ Die Schwiegermutter soll auch für
Spiel und Unterhaltung sorgen: GR 57. Sie
soll ihr eine Rose halten, soll zu ihrer Freude
mit einem Apfel spielen. Vgl. RF, RK.

²¹ Ohnefalsch-Richter 1913, 215.

²² Bezieht sich auf die orientalische
Frauenhose, den Schalwar.

²³ Weiter im Text wird aber von einem
Mönch gesprochen.

²⁴ Kapuze.

²⁵ Topos aus dem akritischen Lied; ein
gewurzelter Stein wird von den Helden
herausgerissen und weitgeworfen.

²⁶ Freudenberg-Hostettler 1969, 206, vgl.
dort den engl. Beleg »The Sailor's Return»
in Vaughn Williams »The Penguin Book
of English Folksongs», London 1959, 104—
105, das die gleiche Formel vom Warten
enthält.

²⁷ Nach Auskunft von Prof. P. N. Boratav
ist das Lied von der »Bösen Schwieger-
mutter» im Türkischen nicht bekannt.

²⁸ DVldr 1959d, 103.

²⁹ In dieser Variante wird deutlich, dass
der Sänger das Ohrfeigenmotiv nicht voll
einbauen konnte. In anderen Belegen gibt
der Held dem Priester zuerst eine schallende
Ohrfeige und stellt dann die Frage.

³⁰ Lüdeke 1949, 247.

³¹ DVldr 1935a, 103, Nr. 11 »Heimkehr
des Ehemannes».

³² Lüdeke 1949a, 220.

³³ Lüdeke 1964, 148, Nr. 93; 154, Nr.
98; 156 f., Nr. 99, alle aus dem Norden
Griechenlandes.

³⁴ Sie sollen auch in anderen griechischen
Balladentypen ein häufiger Abschluss sein.

³⁵ Hin und wieder sind west-östliche
Parallelitäten innerhalb des griechischen
Belegbereiches zu beobachten: Ca₄; G₃;
D D₁ D_{3b}.

³⁶ Prof. M. Meraklis schreibt mir am
27.7.1973 aus Athen zu diesem Punkt:
»Was Dein Resultat über die griechischen
Varianten betrifft, respektiere ich natürlich
Deine Meinung; ich wäre jedoch dazu
geneigt, eher von einem christlichen als
von einem rein märchenhaften Wunder zu
sprechen, und das ist, wie ich glaube,
mehr als ein Wortspiel. Damit hätten wir
wohl die verständliche Übertragung eines
Wunschthemas auf die sonst ziemlich
rationalen griechischen Balladen; Dies
Thema macht einen locus in den grie-
chischen Colindas, die sich meistens mit
dem Hirtenleben verbinden. In den Colin-
das findet man den sehr häufigen Wunsch,
es mögen die Schafe des Hausherrn tausend,
die Lämmer zehntausend werden (Lao-
graphia 27 [1971], 293 f.). Es handelt sich
also um ein Wunder im alltäglichen Leben
der Hirten, das als ein lebhafter und steter
Wunsch da ist. Durch Gottes Willen könnte
es endlich in einem Lied, wo die christliche
Hingebung der treuen Gattin betont wird,
zur Wirklichkeit werden. Ich bestehe darauf,
denn ich habe in einer Arbeit die griechi-
schen Balladen hinsichtlich des Inhaltes
untersucht und festgestellt, dass sie, im
Gegensatz zu den Liedern der anderen
Balkanländer, einen auffallenden Rationa-
lismus aufweisen...»

Kap. 12: Der serbokroatische Belegbereich S. 132—142

¹ DVldr 1959d, 134.

² DVldr 1959d, 146.

³ Vargyas 1967, 48.

⁴ Die Variante von Andrić (cf. Delorko

1969, 292, Nr. 35) gehört nicht zu unserem Typ, sondern ist ein am Anfang ähnliches Lied.

⁵ Diesem Hinweis verdanke ich einem Gespräch mit Prof. M. Braun am 7. 3. 1973. Auch D. Burkhart geht 1968 auf die novellenhafte Thematik ein.

⁶ Braun 1963, 151—174.

⁷ Andrić 1909b: *Ženske pjesme*, sv. I (Romance i balade).

⁸ Burkhart 1968, 426.

⁹ Delorko 1969, XV.

¹⁰ Murko 1913, 35.

¹¹ Braun 1961a, 234 ff., speziell 246 ff.

¹² Braun 1961a, 144 f.: »... Anders steht es mit den Themengruppen, die dem Heldenlied überhaupt wesensfremd sind: Themen, die dem Märchen, der Legende, der Novelle, dem Schwank oder der lyrischen Ballade entnommen sind. Hierher gehören z.B. religiöse Wunder, reine Liebesgeschichten, Familienkonflikte, die nicht auf heldischen Vorstellungen und Ehrbegriffen beruhen, Geschichten von Zauberwesen und Zaubergeistern, schliesslich ganz allgemein die Verherrlichung solcher Tugenden und Handlungen, die im heldischen Ehrenkodex nicht vorgesehen sind. Themen dieser Art beruhen auf ganz anderen Gesetzen, mit dem eigentlichen heldischen Themenbestand lassen sie sich überhaupt nicht in Einklang bringen. Alles, was aus diesen Bereichen des dichterischen Schaffens stammt, bleibt ein Fremdkörper in der heldischen Epik, mag auch die formale

Angeleichung noch so gut gelungen sein. Sofern wir diese Lieder überhaupt dem Bereich der Epik zurechnen wollen, müssen wir eine 3. Hauptgruppe der »Artfremden Themen« herausgliedern.»

¹³ Burkhart 1968, 491: für die makedonisch — westbulgarische primäre Liedschicht, die als vor- und subhistorisch bezeichnet wird, erscheint ab dem 14. Jh. eine erste Historisierung mit einheimischen Liedhelden, z.B. Marko.

¹⁴ Jagić 1881, 441.

¹⁵ Burkhart 1968, 297 (betr. Makedonien), 331 (betr. Bulgarien).

¹⁶ Baudisch 1969, 79—80. Diese ausgezeichnete Arbeit enthält ein ungemein reiches Material über die Verhältnisse der Grossfamilie bei den Südslaven. So wird z.B. erwähnt, dass die junge Frau, die in eine neue Hausgemeinschaft eingehiratet hat, im ersten Ehejahr eine Sonderstellung einnimmt. Sie muss ihren Schwiegereltern den grössten Gehorsam erweisen und ihnen zu Diensten sein. Ihr werden aber auch keine schweren Arbeiten im Stall, auf dem Feld und in der Küche zugeteilt. Erst nach einem Jahr wird sie zum vollwertigen Mitglied der Hausgemeinschaft. Auf diesen Zustand scheint sich diese Formel zu beziehen.

¹⁷ vgl. RF, wo der junge Mann auch alle Tiere erschlägt, jedoch ohne von seiner Frau dazu aufgefordert zu werden.

¹⁸ DVldr 1959d, 146.

¹⁹ Burkhart 1968, 36.

Kap. 13: *Der albanische Belegbereich* S. 142—144

¹ DVldr 1959d, 134.

² Stockmann 1958, 564.

³ Berlin 1965, 280.

⁴ Skendi 1954; Rohr 1964, 254—276.

⁵ Stockmann 1965, 15—17.

⁶ Schmaus 1962, 133—152.

⁷ Schmaus 1968, 171—178.

⁸ Georg Kastrioti, gen. Skanderberg, vertreibt 1440 mit Hilfe der aufständischen Albaner die Türken aus Albanien, unter-

liegt aber 1462 und 1466 den Türken. Stirbt 1468.

⁹ W. Fiedler übersetzt »amanet« — die junge Frau bleibe als Vermächtnis. Diese Variante ähnelt in vielem denn RR-Varianten. Im Rum. heisst »amanet« jedoch »Pfand«, womit man bei dieser Deutung »Ich lasse dir die junge Frau als (Treue-) pfand« wäre, die sinngemäss vielleicht verständlicher ist. Eine Beziehung der alba-

nischen Version zur Rumänischen dürfte durch das Wlachentum und die Transhumanz nicht ganz ausgeschlossen erscheinen.

¹⁰ In einigen Gegenden wurden unter

den Hirten keine Frauen geduldet, in diesem Falle vielleicht daher das Verkleidungsmoment. Griechischer Einfluss ist auch nicht auszuschliessen.

Kap. 14: *Der italienische Belegbereich* S. 144—150

¹ DVldr 1959d, 134.

² Vargyas 1967, 48.

³ Toschi 1949, 157—204, Cap.: Diffusione.

⁴ Santoli 1968, 12—13.

⁵ Bronzini 1956, 54—59.

⁶ Nigra 1888.

⁷ Braggi 1887, 11—12.

⁸ s. Kommentar zu Var. RI 1—4; RI 6.

⁹ Bronzini 1956, 55—56. Die meisten Lieder Piemonts kommen im 12.—13. Jh. aus Frankreich, sie sind auch besser erhalten.

¹⁰ DVldr. 1935a, 34—45.

¹¹ Menendez-Pidal 1933, 1—59; Menendez-Pidal 1936, 85—122.

¹² vgl. »Die wiedergefundene Schwester« (Wirtshausform).

Kap. 15: *Der französische Belegbereich* S. 150—174

¹ Doncieux 1904, 196 f.

² v. Gennep 1948, 207—222.

³ DVldr 1959d, 133—134.

⁴ DVldr 1959d, 134, Var. 32.

⁵ Vargyas 1967, 47, v. Gennep scheint nicht alle Varianten vom Millien zur Verfügung gehabt zu haben.

⁶ Am 13. 9. 1852 ordnet ein Dekret der Staatsregierung die umfassende Sammlung der Volksdichtung an (Drucke, Handschriften und Feldforschung). Verantwortlich dafür war das Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.

⁷ Eine übersichtliche Zusammenstellung nach dem Titel bei v. Gennep 1948, 207—208.

⁸ Freudenberg-Hostettler 1969, 150—153. Die Trennung wird bereits bei Thiersot, Doncieux, Millien und Barbeau gemacht und die Selbständigkeit der Lieder anerkannt.

⁹ Barbeau 1962, 115.

¹⁰ Doncieux 1904, Nr. 8; Smith 1878, 66 ff.

¹¹ z.B. Ritz 1900, 84.

¹² D'Harcourt 1956, 73.

¹³ Doncieux schreibt 1904, XIX: »Partout où un refrain il y a danse et

reciproquement, si le refrain manque le chanson est une complainte.»

¹⁴ Dähne 1933, 101 ff.

¹⁵ Dähne 1933, 104. Charakteristisch für das Rondeaux ist die Verbindung von zwei Strophen durch die Wiederholung der beiden letzten Verse am Anfang der folgenden Strophe, z.B. RFP 1.

¹⁶ Dähne 1933, 171 ff. In seiner Bibliographie bezieht sich eine Reihe von Belegen auf die »Germine«.

¹⁷ Pastourellen sind Schäferlieder, in denen ein Herr die Schäferin mit oder ohne Erfolg umwirbt.

¹⁸ v. Gennep 1948, 209: Piquet, 26—27. Dennoch zählt Freudenberg-Hostettler 1969, 210 auf Grund der Piquet'schen Definition die »Liebesprobe« (»Germine«) zu den Pastourellen.

¹⁹ Petit — Tena 1969, 12.

²⁰ Bronzini 1966, 55—56; Santoli 1968, 96—97.

²¹ v. Gennep 1948, 209; Delarue, 7—12.

²² Voretzsch 1925, 139 ff.

²³ Arbaud 1862, 91 schreibt als erster in seinen Anmerkungen zu diesem Namen: »Il existait en Dauphiné une famille de Beauvoir, aujourd'hui éteinte. Un Guilla-

me de Beauvoire, par son testament fait en 1268, lègue 60 livres viennoises aux couvents de Die pour l'acquisition de quelques volumes (Daunou, Discours sur l'état des lettres au XIIe siècle, 60); dans une donation de 1239 qui nous a été signalée par le savant bibliothécaire de Grenoble, M. Gariel, un *Guillelmus de Bellovidere*, peut-être le même que le précédent, se qualifie de *miles cruce signatus* ...»

²⁴ Doncieux 1904, 205 f.

²⁵ vgl. auch die Namen der Heldinnen in den Chansons à toile: Schön-Irmenburg, Schön-Doette, Schön-Isabelle, Schön-Jolante u.a.m.: s. Bartsch 1882.

²⁶ s. auch v. Gennep 1948, 209 f.

²⁷ Barbeau 1937.

²⁸ v. Gennep 1948, 216.

²⁹ v. Gennep 1948, 219.

³⁰ Sebillot 1957, 340 f.

³¹ v. Gennep 1948, 216.

³² z.B. besonders nahe steht folgendes Fragment der »Germine«:

»— Guten Tag, Frau Wirtin,
Logiert Ihr Durchreisende?
— O ja, sagt sie,
Wenn sie Geld haben.
— He, Frau Wirtin.
Was gibt es zum Abendessen?
— Es gibt Feldhuhn, Bekassinen.
Und einen guten gespickten Kapaun.
— He da, Frau Wirtin,
Was gibt es für mich zum Schlafen?
— Da ist die Claudette
Oder ihre Schwester Jeanetton.
— Ich will keine Claudette
Und ich will auch nicht ihre Schwester
Jeanetton,
Ich will die Frau Germaine,
Die dort auf diesen Brücken ist.«
(Millien 1906a, 211 f.)

³³ Hier mit »Wirtin« übersetzt.

³⁴ v. Gennep 1948, 217 f.

³⁵ Bei den in Klammer gesetzten Beispielen ist das Element nicht ganz ausgeführt. Andere Erkennungszeichen: Verhalten, Begebenheiten bei der Hochzeit, usw., typisch für die »Germine« (»Liebesprobe«) kommen hier auch vor, z.B.:

— Erinnerst du dich, kleine

Schweinehirtin,

Als wir heirateten?

— Da war dein Vater, auch mein Vater
Und bei der Hand hielten wir uns.

— Erinnerst du dich noch, kleine
Schweinehirtin,

Wie wir gekleidet waren?

— O, Ihrt wart in grünem Samt,
Und ich in grauem Samt... RF 2.

³⁶ Vergleiche das Motiv des ersten Wiedersehens: »Wenn Ihr nicht so einen Bart hättet, könntet Ihr es sein« (z.B. GR, RF, usw.).

³⁷ v. Gennep 1948, 218.

³⁸ vgl. das helfende Mutterschaft in SK 8.

³⁹ v. Gennep nennt die Schlussformel der Variante Gauthier-Villars (RF 16) bizarr und dennoch christlich. Ähnliche Belege wie dieser obige müssen ihm unbekannt gewesen sein, sonst hätte er sofort erkannt, dass es sich in der erwähnten Variante um eine zersungene und nicht mehr verstandene Formel handelt.

⁴⁰ Barbeau 1962, 114.

⁴¹ v. Gennep 1948, 219.

⁴² v. Gennep 1948, 218.

⁴³ Villemarqué 1867, 146; s. a. Scheffler 1884, 134 Anm.

⁴⁴ RF 6 — Anm.

⁴⁵ Sebillot 1957, 337.

⁴⁶ B_{SW} — Versprechen des Schwager, d.h. des Bruders des Mannes.

Kap. 16: Der spanische und katalanische Belegbereich S. 174—190

¹ DVldr 1959d, 134.

² Vargyas 1967, 47.

³ Leider kann man über die Abkürzungen keine näheren Angaben zu den

Texten in Erfahrung bringen.

⁴ Prof. S. Armistead ist sehr für seine Bemühungen um die Auffindung des von Amades genannten Materials zu danken.

⁵ Menendez-Pidal 1953, 314—316.

⁶ An dieser Stelle soll dem Sohn des verstorbenen grossen Forschers für die freundliche Zur-Verfügungstellung der Varianten nochmals gedankt werden.

⁷ Ausserdem lagen zur Bearbeitung nur Fotokopien der Texte vor, so dass bei der Untersuchung nicht auf die Zuordnung der einzelnen Sammler eingegangen werden konnte.

⁸ RK 24 (Amades 1951b 721).

⁹ DVldr 1959d, 142.

¹⁰ vgl. Dldr 1965e I, Nr. 91 »Der Pilgrim«.

¹¹ Leider fehlen die Namen der sephardischen Belege, da zu Beginn der Arbeit mehr Gewicht auf die Strukturen als auf die Namen gelegt wurde, und der Bearbeiter nicht darum gebeten worden war.

¹² Der Name des Helden wurde im Spanischen zum Typentitel der »Entführten Frau« und ist in der Literatur als Typ »Don Bueso« bekannt.

¹³ Amades 1951b, 723.

Kap. 17: *Der flämische Belegbereich* S. 190—198

¹ DVldr 1959d, 132 ff.

² Lootens — Feys 1879, 72.

³ DVldr 1959d, 138.

⁴ Duyse 1965, 53; Blyau — Tasseel 1962, 25—32, Kap.: Lied en Spel in de oude iepersche Kantwerkscholen, 1. De Telling.

⁵ DVldr 1959d, 138.

⁶ DVldr 1959d, 1—38, Nr. 32.

⁷ DVldr 1959d, 148.

⁸ Freudenberg-Hostettler 1969, 106—208; 212—215.

⁹ s. DVldr 1959d, Nr. 72, Nr. 73, Nr. 74, Nr. 75.

Kap. 18: *Zur Struktur* S. 198—202

¹ s. Ždanov 1890a I.

² Balladentypen mit starken Kontaminationen zu diesem Typ sind: »Die verleumdete Ehefrau«, »Die vergiftete Ehefrau«, »Die tote Braut«, »Die Liebes- und Treueprobe«, »Der falsche Pilgrim«, »Die wiedergefundene Schwester«, »Die Heimkehr des Ehemannes zur Hochzeit seiner

Frau«, »Die Grabesblumen«, u.a.m.

³ Die obige Einteilung ergab sich unabhängig von den Gedanken Christensens und Hontis über Typus und Motiv in Bezug auf das Märchen und wäre an einem umfangreicheren Material im Rahmen der Diskussion um das System Wilgus zu erörtern. S. dazu Greverus 1965, 130—139.

Kap. 19: *Zur Einordnung in ein internationales Typensystem* S. 203—205

¹ Über die Schwierigkeiten der Einordnung s. Protokoll Cikhaj/Brno 1969, 5—21.

² Protokolle der Volksliedkommission der SIEF zu Fragen des Typenindex der europäischen Volksballade: Freiburg 1966, Cikhaj/Brno 1969, Utstein bei Stavanger 1970, Paris 1971, Škofka Luka 1972.

³ Freiburger System, s. Protokoll 1966, 25 f.

Gruppe VII: Familie

1. Gattentreue

2. Liebesbeweise

3. Verbindung über das Grab hinaus

4. Wiederfinden von Familienangehörigen

5. Befreiung gefangener Familienangehöriger

6. Tod von Familienangehörigen

7. Undankbarkeit und schlechte Behandlung

8. Eifersucht und Verleumdung

9. Inzest

10. Ehebruch

11. Mord und Mordversuch an Familienangehörigen

⁴ s. Protokoll Paris 1971, 19 ff.

⁵ z.B. Wohin gehört »Lenore»? Im westlichen Bereich löst der Tote sein Versprechen bei der Braut ein und holt sie. Im östlichen Raum löst er sein Versprechen bei der Mutter ein und holt die Schwester. Gemeinsam ist die erzwungene Einlösung des Versprechens und die Reise des

Lebenden mit dem Toten. Frage: Gehört das Lied nun zu Gruppe III. 2 — Liebe, Liebe über den Tod hinaus oder zu Gruppe VII. 3 — Verbindung über das Grab hinaus? Oder liegt das Problem nicht in der bedingungslosen Einhaltung eines gegebenen Versprechens?

Kap. 20: *Zur Gattung* S. 205—208

¹ z.B. in Rumänien wird das »Lied« in Nordsiebenbürgen als »Doina« gesungen. Eine Unterscheidung kann nur von der Melodie her gemacht werden und ist vom

Text allein her nicht möglich.

² Schmaus 1968, 176.

³ Gunda 1967, 32 S., cf. Demos 1968a, 9—10.

Kap. 21: *Ballade und Märchen* S. 208—214

¹ z.B. Birlea 1966c, 268—273 = Amzulescu 1964a, Nr. 111 = AT 365 = Child V 60—61, »Lenore«.

ballade im Protokoll Cikhaj/Brno 1969, 39—49 und die Referate von Utstein 1970.

³ Sirovatka 1967, 162—168.

² s. Brednichs Referat über die Schwank-

⁴ Dionysos wurde aus einer Wade geboren.

Kap. 22: *Zur Verbreitung* S. 214—217

¹ Astachova 1967, 25—56.

² s. Trautmann 1935, 3—128, besonders 104—111; Tschitscherov 1968, 91—111.

³ Atlas zur Weltgeschichte 1967a, 133.

⁴ Tschitscherov 1968, 111—113.

⁵ Die Vertreibung der Juden begann in

Frankreich 1306 und dann endgültig 1394 (ausser in der Provence, Dauphiné, Avignon), in Spanien um 1391 und endgültig unter Torquemada 1492; aus Portugal 1496 (s. Atlas 1967, 155).

Kap. 23: *Zur Entstehung* S. 218—226

¹ Schirmunski 1961, 102.

² vgl. SC, wo die Herzogin über die schwangere Geliebte des Sohnes, der Magd, Recht spricht und der Henker das ausgesprochene Urteil durchführt. Die Mutter bleibt hier über der Situation und inaktiv.

³ König 1969b, 172—305. Für ihn ist die Kernfamilie »die kleinste Verwandtschaftseinheit in einer gegebenen Gesellschaft, die jeweils als Institution angesehen wird« (König, 205). Weiterhin zitiert er Levy: »Die Gruppe von Mann und Frau mit ihren unverheirateten und unmündigen Kindern« (König, 206). Die Begriffe der erweiterten Familie (Mehr-Generationen-Familie) und Grossfamilie (joint family) beschreibt er nicht näher, sondern verweist auf Dürkheim. Unter anderem wird dort

die Grossfamilie als Brüder mit Frauen und Kindern in ungeteilter Erbgemeinschaft und die klassische patriarchalische Generationenfamilie erwähnt (König, 211).

⁴ Müller 1972, 666—676, setzt sich mit der Betrachtung Murdock's (Murdock, G. P.: Social Structure, New York 1949) über die Grossfamilie auseinander, die als Familienform sehr schwierig zu fassen sei und sich durch Erbrecht und Wirtschaftsleben von der Sippe unterscheide. In ihrer Idealform zerfalle sie nach dem Tode des Patriarchen, damit sei sie diskontinuierlich und daure nur in seltenen Fällen fort (fraternal joint family). Müller diskutiert auch noch andere Autoren, wie Thurnwald, Kirchhoff, Nachtigall u.a.

⁵ Schmitz 1972, 677—681; Schmitz 1964.

⁶ Zadruga 1960; Gavazzi 1964B, 74 f.; Mosely 1943, 147—173; Barjaktarovic 1960, 214—227; Barjaktarović 1950a. Alle oben genannten Angaben verdanke ich Prof. M. Gavazzi. Ausserdem Schneeweiss 1961, 172 ff., Erlich 1960, 400—420, Baudisch 1969.

⁷ Enciklopedija 1952.

⁸ Dobrowolski 1966, 196—242.

⁹ Paládi-Kovacs 1965, 209 f.

¹⁰ Stahl 1958, 376. Seiner Meinung nach kann der Legende keine soziale historische Grundlage nachgewiesen werden.

¹¹ cf. Meyer 1965, 30 f.; Duby 1953.

¹² Gavazzi 1964, 111—113, ähnlich auch Bonać 1960, 421—437.

¹³ Vakarelski 1969, 253—262.

¹⁴ Erlich 1960 meint, dass die Umformung der Grossfamilie in Dalmatien am frühesten stattgefunden habe, während sie sich in Makedonien und im moslemischen Bosnien am längsten erhalten wurde. In den übrigen Gebieten Jugoslaviens befinde sich die patriarchalische Familie in stürmischer Umformung, s.auch Erlich 1964, 491; Erlich 1966.

¹⁵ Erlich 1960, 409 f.

¹⁶ Zu diesem Problem Schmitz 1964, 48: »In patrilinearen Gesellschaften gibt die

einheiratende Frau die Beziehung zu ihrer eigenen Familie weitgehend auf und sie kann sich deshalb auch mehr und mehr mit der Patriline ihres Mannes identifizieren. Für bestimmte Aspekte der Autoritätsrolle ihres Mannes kann sie sogar dessen »verlängerter« Arm werden. Dies macht sich vor allem in der Beziehung zu ihrer Schwiegertochter bemerkbar. Auch diese hat die Beziehungen zu ihrer eigenen Patriline weitgehend gelöst und kommt unter die Autorität der Patriline ihres Mannes. Ein wesentlicher Teil der Autorität wird für die Schwiegertochter von deren Schwiegermutter ausgeübt.»

¹⁷ Erlich 1960, 428 f.

¹⁸ Siehe Verbreitung des Liedes und die bisher bekannten Daten über die Verbreitung der patriarchalischen Grossfamilie. Desgleichen gibt Liebrecht 1879, 187 eine chinesische Variante an, die ebenfalls von der bösen Schwiegermutter handelt. Diese hat nichts mit dem hier behandelten Lied zu tun, eine Wanderung erscheint unwahrscheinlich, dennoch kann die beachtliche Ähnlichkeit aus dem natürlichen Konflikt ähnlicher Familienverhältnisse entstanden sein, so wie sie aus China bekannt sind.

Kap. 24: *Zum Alter und den Verbreitungswegen* S. 227—230

¹ Auch darf man später die katalanischen, navarrensichen und aragonesischen Truppen nicht vergessen, obgleich die RK- und RE-Belegbereiche eher Ausstrahlungsgebiete des Französischen zu sein scheinen.

² Meyer 1968, 170—287.

³ Die Frankenherrschaft in Griechenland dauerte von 1204—1311, die Kreuzfahrerstaaten auf den Inseln hielten sich bis ins 17. Jh.

⁴ Dölger 1930—1955, 141—159.

⁵ Horalek 1965, 33.

Kap. 25: *Zum Kudrunlied* S. 230—231

¹ Stackmann 1965, LXXXII—LXXXVII; s. a. Kalff 1967, 95—105. Er hält das flämische Lied GF 1 für einen Ableger des Kudrunliedes; durch die Vermittlung verlorener Lieder.

² Menendez-Pidal 1936, 85—122 und als neueste Arbeit hierzu: Ward — Bäuml 1969, 19—17; Wild 1971, 42—53; Ward 1972, 70—86.

Kap. 26: *Schlussbemerkungen* S. 232—234

¹ Taloş 1973, der ebenfalls weitgehend auf die kulturhistorischen Hintergründe des

Typs von der »Eingemauerten Frau« eingeht.

LITERATURVERZEICHNIS

- Agon, Zografios —. 1/1891. Konstantinopel. (GR 34, GR 84).
- AIFB = Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, București, Rumänien. (RR 11, RR 39—40, RR 45—49, RR 56, RR 63—65).
- AIFC = Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor Cluj, Rumänien. (RR 10, RR 41, RR 43—44, 50—55).
- Alačević, A. F. 1820—1860: Narodne pjesme iz Drevnika. (SK 3).
- Alexandri, A. 1917: Euboika tragoudia. In: Laografia 6, 551 f. (GR 52).
- Alexici, G. 1899a: Texte din literatura populară română. Budapest. (RR 61—62).
- Ali-ben-Noab-Tun (= A. Bulbenz y Tosell) DCCCC: Romancer popular català novament ordenat d'En-. Barcelona. (RK 21).
- Amades, J. 1951b: Folklore de Catalunya. Barcelona. (RK 24).
- Amzulescu, Al. I. 1964abc: Balade populare românești I—III. București.
- Análekta, Neohelliniká —, 1870. Athen. (GR 71).
- Andrić, N. 1909a: Ženske pjesme. In: Hrvatske narodne pjesme. Knj. V: Skupila i izdala Matica Hrvatska. Odio drugi: Ženske pjesme, sv. I (Romance i balade). Zagreb.
- AP = Ungarische Volksmusikforschungsgruppe an der Akademie, Budapest, Ungarn. (FM 12).
- Aquiló y Fuster, M. 1893: Romances popular de la Terra catalana. (RK 19—20, RKB 1).
- Arbaud, D. 1862a: Chants populaires de la Provence. Aix. (RFP 1—2).
- Archeion Pontou 2/1929, 12/1946, 13/1948. (GR 112, GR 114, GR 116—117).
- Archeion Thrakikoú Thisavrou 3/1936—1937, 4/1937—1938, 6/1939—1940. (GR 1, GR 4—5, GR 8, GR 10).
- Archiv KF = Archiv der Karelischen Filiale der Akademie der Wissenschaften der UdSSR. Lt. Kolpakova 1971, 438. (SRG 58—60, SRG 84—87).
- Archiv für Literatur und Volksdichtung I/1949.
- Archiv R. Menendez-Pidal, Madrid. (RES 1—8, RKS 1, RKSb 1—7, RESb 1—4, RESM 1—4).
- Archiv für slavische Philologie 42/1929. Berlin.
- Archivo per lo Studio delle Tradizioni Popolari. Rivista Trimestriale, diretta de G. Pitrelli e S. Salomone-Marino, 12/1893, 1899. Palermo-Torino. (RI 7, RI 9).
- Asmata, Ipirotiká dimotiká —. In: Zografios Agon 1/1891, 145 f. Konstantinopel. (GR 34).
- Astachova, A. M. 1936: K novym zapisjam bylin v Pomor'e. In: Sovetskij fol'klor 2—3/1935. Moskva-Leningrad. (SRG 4).
- 1951b: Byliny Severa. II: Prionež'e, Pinega i Pomor'e. Podgotovka teksta i komentarij —. In: Materialy rukopiskogo chranilišča sektora fol'klora II. Moskva-Leningrad. (SRG 50—54).
- 1961: Byliny Pečory i Zimnego berega. Izdanie podgotovili A. M. Astachova, E. G. Borodina-Morozova, N. P. Kolpakova, N. K. Mitropol'skaja, F. V. Sokolov pod obšč. red. A. M. Astachovoj. Moskva-Leningrad. (SRG 7—11).
- 1966: Byliny, itogi i problemy. Moskva-Leningrad.
- 1967: Regionale epische Traditionen in Nordrussland. In: Sowjetische Volkslied- und Volksmusikforschung. Ausgewählte Studien. Berlin.
- AT = Aarne, A. — Thompson, St. 1961: The Types of the Folktale. In: FFC 184. Helsinki.
- Atger, A. 1874: Poésies populaires de langue d'oc. In: Revue de langues romanes 4, 257—260. (RF 12).
- Atlas 1967a: Dtv-Atlas zur Weltgeschichte. München.

- Balašov, D. M. 1963: Narodnye ballady. Vstupitel'naja stat'ja, podgotovka teksta i primečanija. Moskva-Leningrad. (SRG 14, SRG 70).
- Balys, J. 1938a: Lietuviu liaudies baladės. In: Židinys 28. Kaunas. (LIT 6).
- 1938b: Über die litauischen Volksballaden. In: Acta Ethnologica. København. (LIT 7).
- 1941: Šimtas liaudies baladžių. Kaunas. (LIT 4—5).
- 1954: Lithuanian Narrative Folksongs. In: A Treasury of Lithuanian Folklore 4. Washington.
- Barbeau, M. 1937: Romancéro du Canada. Toronto. (RF 17).
- 1962: Le Rossignol y Chante. Première partie du Répertoire de la chansons folklorique française au Canada par —. Ottawa. (RF 17—18).
- Barjaktarović, M. 1950a: Dvojverske šiptarske zadruge u Metohij. Zbornik Radova Etnografskog Instituta Srpske Akademije Nauka.
- 1960: Die Sippongemeinschaft Osmanaj im Dorfe Đurakovac. In: Zeitschrift für Ethnologie 85. Braunschweig.
- Bârlea, I. 1924a: Balade, colinde și bocete din Maramureș. București. (RR 14).
- Bartok, B.: Rumanian Folk Musik III, The Hague. (RR 33—34).
- Bartoš, F. — Janáček, L. 1901: Národní písní moravské. Praha. (SC 5—6).
- Bartsch, K. 1882: Alte französische Volkslieder, übersetzt von —. Heidelberg.
- Baud-Bovy, S. 1936a: La chanson populaire greque du Dodekanese. Les Textes. Paris.
- Baudisch, G. 1969: Das patriarchalische Dorf im Erzählwerk von Janko M. Veselinović. In: Slavistische Beiträge 43. München.
- Balay-Briz, F. 1866a: Candi, candi. Cansons de la Terra. Cansons populars catalans. Barcelona (RK 2).
- Bergsträsser, G. 1963: Einführung in die semitischen Sprachen. Sprachproben und Skizzen. München.
- Bîrlea, Ov. 1966abc: Antologie de Proza populară epică I—III. București.
- Blago, Narodno —. List za objavljivanje narodnih umotvorina. 15/1937. Sarajevo. (SK 5).
- Bologa, V. 1936: Poesii poporale din Ardeal. Sibiu. (RR 23—24).
- Blyau, A. — Tasseel, M. 1962: Iepersch Oud-Liedboek. Teksten en Melodien uit den volksmond opgeteekend door —. Als handschrift gedrukt. (Koninglijke Belgische Commissie voor Volkskunde). Brüssel. (GF 2).
- Bonać, Vl. 1960: Strukturwandel der jugoslawischen Familie. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 12, 421—437. Köln.
- Borodina, E. — Lipeć, R. 1941b: Byliny M. S. Krjukovoj. Zapisali i komentirovali —. Stat'ja R. Lipeć. Redakcija: Akad. Ju. Sokolov, Moskva. (SRG 5—6).
- Bosanska Vila 1886. (SK 5).
- Boutetákis, D. S. 1904: Tragoúdia Kritika. Candia. (GR 88).
- Braggio, C. 1889: I canti popolari del Piemonte. Estratto dal Giornale Linguistico 16/5—6. (RI 3).
- Brandsch, G. 1931a: Siebenbürgisch-deutsche Volkslieder. I: Lieder in siebenbürgisch-sächsischer Mundart. Hermannstadt. (RR 19).
- Braun, M. 1961a: Das serbokroatische Heldenlied. In: Opera Slavica. Göttingen.
- 1963: Zum Problem der serbokroatischen Volksballade. Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongress in Sofia 1963. Göttingen, 151—174.
- Brno A = Archiv des Instituts für Ethnographie und Folkloristik der ČSAV in Brno. (SC 8, SC 10, SC 12—13, SC 20—22).
- Bronzini, G. B. 1956: La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale, Roma.
- Bugnariu, I. 1892a: Musa someșana. Poesii poporale române din jurul Năsăudului, adunate și aranjate de dascălul —. Partea I: Balade. Gherla. (RR 27).

- Bujeaud, J. 1866b: Chants et Chansons populaires des provinces de l'ouest. Niort. (RF 6).
- Burkhart, D. 1968: Untersuchung zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. In: Slavistische Beiträge 33. München.
- Burlasová, S. 1956: Banícka dedina Žakarovce. (SC 16—19).
- 1969: L'udové balady na Horehroní. Bratislava. (SC 14).
- Capmany, A. 1901—1903, 1904—1907, 1907—1913: Cançoner popular, 3 series. (Facs.) Cancó popular catalana. Barcelona. (RK 22).
- Carmi, M. 1893: Canti popolari emiliani. In: Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari 12. Palermo-Torino. (RI 9).
- Cătană, Gh. 1895: Balade populare din gura poporului bănăţean. Braşov. (RR 60).
- Cernea, Gh. 1969d: Comori din Ardeal. In: Folclor din Transilvania. Bucureşti. (RR 32).
- Černyšev, V. I. 1936: Russkaja ballada, Predislovie, redakcija i primečanija —, vstupil'el'naja stat'ja N. P. Andreeva. In: Sovetskij pisatel'. (SRG 78, SRG 81).
- Čičerov, N. D. 1952: Byliny i pesni južnoj Sibiri. Sobranie S. J. Guljajeva, pod red. —. Novosibirsk. (SRG 83).
- Child, F. J. 1965: The English and Scottish Popular Ballad I—V. New York.
- Chroniká, Kypriaká — 13/1937. (GR 92).
- Cîrstea, St. 1969b: Folclor din Moldova de sus. In: Folclor din Moldova. Bucureşti. (RR 9).
- Čiurlionytė, J. 1938: Lietuvių liaudies melodios. In: Tautosakos Darbai 5. (LIT 4).
- Cocişiu, I. 1944: Monografia Târnava mare. Sighişoara. (RR 35).
- Cortes, N. A. A. 1966: Romances Populares de Castilla, recogidos por Valladolid. (RE 5—6).
- Cossio, J. M. — Solano, T. M. 1933a: Romancero popular de la Montana. Santander. (RE 1—4).
- Costin, L.: Balada bănăţeană. Studii asupra folclorului bănăţean II. Craiova. (RR 28).
- Creangă, Ion — 3/1910. (RR 8).
- Csanádi, I. — Vargyas, L. 1954: Röpülj páva, röpülj. Magyar népballadák és balladás dalok. Budapest. (FM 3, FM 5).
- Čubelić, N.: Lirske narodne pjesme uredio —. In: Izbor iz narodne književnosti. Izdavačko proizveće Školska knjiga. (SK 4).
- Čubinskij, P. P. 1874e: Trudy etnografičesko-statističeskoj ekspedicii v zapadno-russkij kraj . . . Jugo-zapadnyj otd'el. Materialy i is'edovanija, sobrannye D. cl. P. P. Čubinskym. St. Petersburg. (SU 3).
- Čužimov, V. P. 1936: Novye zapisi bylin v Pomor'e. In: Sovetskij fol'klor, 2—3/1935. Moskva-Leningrad. (SRG 4).
- Czernik, St. 1958: Polska epika ludowa. Warszawa.
- DgF = Danmarks gamle Folkeviser. Reprint. 1966.
- Dähne, R. 1933: Die Lieder der Maumariée seit dem Mittelalter. In: Romanistische Arbeiten XX. Halle/Saale.
- Dan, D. 1897: Comuna Straja şi locuitorii ei. Cernăuţi. (RR 3).
- Darbai, Tautosakos — 5/1938. Kaunas. (LIT 4).
- Davenson, H. 1955: Le Livre de chansons. Reprint 3. Aufl. (1. Aufl. 1944). Paris. (RFP 2).
- Delarue, P.: Chants populaires du Nivernais (Cf. Manuel bibl. 4428 fasc. 2).
- Delorko, O. 1960: Narodne pjesme s otoka Šolte i Čiova. (SK 10).
- 1963: Narodne pjesme iz Dubrovačkog primorja (SK 11).
- 1967—1968: Narodne pjesme sinjske krajine. In: Narodna umjetnost 5—6. Zagreb. (SK 13—14).
- 1969: Ljuba Ivanova. Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji. Zapisao i uredio —. In: Matica Hrvatska. Šplit. (SK 7—9).

- Deltion tis Istorikis kai Ethnologikis etairias tis Hellades 1/1883. Athen. (GR 56).
- Demos. Internationale ethnographische und folkloristische Information. 1962 ff. Akademie-Verlag. Berlin.
- Densusianu, O. 1915: Graiul din Țara Hațegului. București Soccec.
- 1920: Flori alese din cântecele poporului. București. (RR 20).
- Derennes, G. 1886: A travers les Alpes. (RF 15).
- Deter-Grohmann, I. 1968: Das griechische Volkslied. In: Tusculum-Schriften. München. DVldr = Deutsche Volkslieder und ihre Melodien I—V, 1935 ff. Freiburg. i. Br.
- Diels, P. 1934: Die Duma, das epische Lied der Kleinrussen. In: Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 34. Breslau.
- Dietrich, K. 1908: Sprache aus Volksüberlieferungen . . . Wien. (GR 82).
- Dinekov, P. 1959a: Bŭlgarski folklor. Sofija.
- Dobrowolski, K. 1966: Tradycyjna rodzina chlopska w poludniowej Polsce na przełomie XIX i XX w. In: Dobrowolski, K. 1966: Studia nad życiem społecznym i kultura, 196—242. Krakow.
- Dölger, Fr. 1930—1955: Die Kreuzfahrerstaaten auf dem Balkan und Byzanz. In: Festschrift aus Anlass des 25-jährigen Bestehens des Südostinstitutes. München, 141—159.
- Domokos, P. P. 1941: A moldvai magyarság. 3. Aufl. Kolosvár. (FM 2—3).
- Domokos, P. P. — Rajeczky, B. 1961b: Csángó népzene. Budapest (FM 2—3, FM 8).
- Doncieux, G. 1904: Le romancéro populaire de la France. 2. Aufl. Paris.
- Duby, G. 1953: La société aux XI^e et XII^e siècles dans la region maconnaise (cf. Meyer, H. E. 1965, 269).
- Duyse, Fl. van 1965a: Het oude Nederlandsche Lied. Wereldlijke en geestlijke Lieder. Hilversum. (GF 1).
- DVA = Deutsches Volksliedarchiv Freiburg i.Br.
- EB = Erk, L. — Böhme, Fr. 1893: Deutscher Liederhort. Leipzig.
- Erlich, V. S. 1960: Das erschütterte Gleichgewicht in der Familie. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 12/1960, 400—420.
- 1964: Porodica u transformaciji. Studia u tri stotine jugoslavenskih sela. Zagreb.
- 1966: Family in Transition. A study of 300 Yugoslavian Villages. Princetown.
- Enciklopedija, Bol'saja —, 1952. Moskva.
- Faragó, J. — Jagamas, J. 1954: Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest. (FM 6—7).
- Faragó, J. 1965: Jávorfá-muzsika. Népballadák. Bukarest (FM 11).
- Ferraro, G. 1870: Canti popolari Monferrini. Torino-Firenze. (RI 5).
- 1877: Saggio di canti popolari raccolti a Ferrara ecc. Ferrara. (RI 8).
- Fesquet, P. 1896—1897: La Porcheronne. In: Melusine 8. (RF 13).
- Folclor din Moldova 1969. București. (RR 9).
- Folclor din Oltenia și Muntenia 1967. București. (RR 68).
- Folclor din Transilvania I—IV, 1969. București. (RR 32).
- Freudenberg-Hostettler 1969: Die Liebesprobe. Diss. Freiburg i. Br.
- Frîncu-Candrea, G. 1888: Românii din Munții Apusenii (Moții). București. (RR 22).
- G. M. 1887: Dimódi ásmata Thrakis. Athen (GR 16).
- Gauthier-Villars, M.: Chansons du Dauphiné. (RF 16).
- Gavazzi, M. 1964 A: Die Erforschung der Grossfamilien Südosteuropas. In: Österreichische Osthefte, 111—113. Wien.
- 1964 B: Das Los der Grossfamilien auf dem Balkan. In: Südosteuropa-Schriften 6 (Die Kultur Südosteuropas, ihre Geschichte und ihre Ausdrucksformen), 74 ff. Wiesbaden-München.

- Gelnar, J. — Sirovatka, O. 1957: Slezské písně z Třínecka a Jablunkovska. Praha. (SC 10).
- Gennep, A. van 1948: Le folklore des Hautes-Alpes. Etude descriptive et comparée de Psychologie Populaire. In: Les littératures populaires de toutes les Nations. Paris. (RF 15—16).
- Gesemann, G. 1929: Volkslieder von der Insel Curzola, aufgezeichnet von Dr. Kuzma Tomašić. In: Archiv für Slavische Philologie 42. Berlin. (SK 6).
- 1933: Zur Erforschung der bulgarischen Volksepik. In: Sbornik Miletić.
- Gilferding, A. F. 1894a: Onežkie byliny, 1. Aufl. (= 1900c 2. Aufl., = 1951c 4. Aufl.) SRG 63).
- Gneftoú, P. 1926: Tragoúdia dimotiká tis Rhódou. Alexandria. (GR 73).
- Goetz, L. K. 1936a, 1937b: Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben I—II. Heidelberg.
- Golovackij, Ja. F. 1878a: Narodnyja pěsni galickoj i ugarskoj rusi. Čast I: Dumy i dumki. Moskva. (SU 4—5).
- Gousiou, A. 1901: Ta tragoúdia tis patridos mon. Athen. (GR 19).
- Grammata, Kypriaka — (A. Hazi-Josif). (GR 110).
- Grazia, Demetrio de 1889: Canti popolari albanesi tradizionale nel mezzogiorno d'Italia. Noto —. (Alb. 2).
- Gregorian, M. 1967a: Folclor din Oltenia și Banatul răsăritean. In: Folclor din Oltenia și Muntenia. București. (RR 68).
- Greverus, I.-M. 1965: Thema, Typus und Motiv in der Erzählforschung. In: IV. International Congress for Folk-Narrative Research in Athens, 130—139. Athen.
- Grigor'ev, A. D. 1904a: Archangel'skija byliny i istoričeskija pěsni. Tom I: Pomor'e, Pinega. Moskva. (SRG 18—49, SRG 56—57).
- 1939b: Archangel'skija byliny i istoričeskija pěsni. Tom II: Kuloj. Praga. (SRG 15—17).
- 1910c: Archangel'skija byliny i istoričeskija pěsni. Tom III: Mezen. St. Petersburg. (SRG 12—14).
- Guillon, Ch. 1803: Chansons populaires de l'Ain. Paris. (RF 11).
- Gunda, B. 1967: Configuration of the Culture in Carpathian-Europe. Univ. Chicago, Vortrag im Januar 1967, 32 p. (cf. Demos 1968/1, 9—10).
- d'Harcourt, M. et R. 1956: Chansons folklorique francaises au Canada. Quebec-Paris.
- Heiske, W. 1934: Die siebenbürgische Ballade von der »Bösen Schwieger«. In: Volkskundliche Gaben, 49—53. Berlin.
- Hilferding s. Gilferding.
- Himerologion Ditikis Makedonias 1938 (GR 24).
- Hiriótis, P. 1921: Der Tanz zu Ostern, besonders in der Gegend des alten Ägina. In: Laografia 8. (GR 55).
- HNP = Hrvatske Narodne Pjesme. Zagreb.
- Horák, J. 1958: Slovenské ľudové balady. Bratislava.
- 1960: Feudalni prežitki v slovenských ľudových baladach. In: Rad kongresa folklorista Jugoslavije IV — Bled 1959, 364—367. Ljubljana.
- Horalek, K. 1965: Slovanské balady lidové. Na okraj nevějších srovnávacích studií o zapadoslovanské baladice. In: Slavia occidentalis 25, 31—43.
- 1957: Pamětník literackí 48/3—4.
- INU = Institut za narodni umjetnost, Zagreb. (SK 3, SK 7—13).
- Ioannidou, S. 1870: Historiá kai statistiki Trapezoúntos. Konstantinopel. (RG 114).
- Ivanickij, N. D. 1960: Pesni, skazki, poslovicey, pogovórki i zagadki, sobrannye —, v Vologodskoj gubernii. Vologda. (SRG 73).

- Ivanov, G. pop 1949: Narodni pcsni i prikazki ot Sofijsko Botevgradsko. In: Sbornik za narodni umotvorenija 44.
Izvorašul 4/1926. (RR 31).
- JAFL = Journal of American Folklore.
- Jacobson, R. 1956: Balladic byliny recorded in the South Ladoga Basin. In: JAFL 69 (SRG 66).
- Jagić, V. 1881: Kraljević Marko, kurz skizziert nach der serbischen Volksdichtung. In: Archiv für Slavische Philologie V. Berlin.
- Jakuškin, P. J. 1884: Sočinenija. St. Petersburg. (lt. Seemann: 1. Aufl. 1875) (SRG 77).
- Jarnik, J. U. — Birceanu, A. 1968: Doine și strigături din Ardeal. Ediție definitivă de A. Fochi. București. (RR 16—18, GR 21).
- Jeannarakis, A. 1876: Kretas Volkslieder. Leipzig. (GR 86).
- Juškeviče, A. 1882a: Lietuviškos Dajnos. Kazan. (LIT 1—3).
- Juszkiewicz, A. 1900a: Lithauische Volks-Weisen, Krakau. (LIT 1—3).
- Kačić-Miošić, O. A. 1861: Vienac uzdarja narodnoga. Zadar. (SK 4).
- Kalivi, K. M. 1938: Laografiká kímis Euboías. Athen. (GR 51).
- Kalff, G. 1967: Het Lied in de Middeleeuwen. 2. Aufl. (1. Aufl. 1884). Arnhem.
- Kanellákis, K. N. 1890: Hiaká análekta, Athen. (GR 72).
- Kind, Th. 1861: Anthologie neugriechischer Volkslieder. Leipzig. (GR 33).
- Kinko, A. M. 1958 Baladi. In: Ukrainska narodna poetična tvorčist'. Kíiv.
- Kirdan, B. P. 1962: Ukrainskie narodnye dумы. Moskva.
— 1965: Ukrainski narodni epos. Moskva.
- Kirečvskij, P. V. 1860—1874 a-o: Pěsni, sobrannye —, vyp. 1—10. Moskva. (SRG 55, SRG 72, SRG 75—77).
- KL = Kéntron Laographías (Volkskundliches Zentrum der Athener Akademie) (GR 6—7, GR 11—13, GR 20, GR 27—31, GR 35—38b, GR 43—50, GR 53, GR 59—65, GR 67, GR 70, GR 74—81, GR 96—109, GR 111, GR 113, GR 118).
- Kodra, Z. 1957: Poezija popullore arbereshe. Tiranë. (Alb 3).
- König, R. 1969b: Soziologie der Familie. In: Handbuch der empirischen Sozialforschung, 172—305.
- Kolberg, O. 1857a: Piesni ludu polskiego. Warszawa.
— 1883b: Pokucie. In: Dzieła wszystkie 30. Krakow (SU 6).
- Kolečány, M. 1940: Slovenské ľudové balady. Orlovský. (SC 9).
- Kolessa, I. 1902: Galic'ko-ruski narodni pisni z melodijami. In: Etnografični zbirnik XI. L'wow. (SU 7).
- Kolpakova, N. P. 1971: Russkie narodnye pesni Karel'skogo Pomor'ja. Leningrad. (SRG 58—60).
- Kondili, D. A. 1905: Perí glóssis kai katagis ton Thrakón. Athen. (GR 15).
- Kriáris, A. 1909: Kritika ásmata. Candia. (GR 88).
— 1920: Pliris sillogí kritikou dimodón asmáton. 2. Aufl. Athen. (GR 88).
- Krzyzanowski, J. 1965: Słownik folkloru polskiego. Warszawa.
- Kuhać, Fr. S. 1878a, 1880c: Južno-slovenske narodne popievke sakupio. I—III. Zagreb. (SK 17, SK 19).
- Kyriakides, St. 1922a: Elliniki laografia. Athen.
— 1958: Forschungsbericht zum Akritas-Epos. In: Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress. (= Internationaler Kongress für Byzantinische Studien). München.
— 1960: Zur neugriechischen Volksballade. In: Südost-Forschungen 19, 335—338.
- Lakidis, S. Th. 1899: Historia tis eparchis Visiis kai Medeias. Konstantinopel. (RG 14).

- Leader, N. 1967: *Hungarian Classical Ballads and their Folklore*. Cambridge. (FM 3, FM 5).
- Legrand, E. 1881: *Chansons Populaires recueillis en octobre 1876 à Fontenay-le-Marmion, Arrondissement de Caen (Calvados)*. In: *Romania* 10. (RF 10).
- Lelekos, M. 1888: *Epidórpion*. Athen (GR 58).
- Liebrecht, F. 1879: *Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze*. Heilbronn.
- Lintur, P. V. 1959: *Narodni baladi Zakarpattja. Užgorod*. (SU 9).
- 1963: *Narodnye ballady Zakarpat'ja i ich zapadnoslavjanskije svjazi. Doklady sovetskoj delegacii v meždunarodnyi s'ezd slavistov, Sofija 1963g*. Kiev.
- 1966a: *Narodni baladi Zakarpattja. Zapis ta vporjadkuvannja tekstiv, vstupna stattja i primitki* —. Vidavništvo P'vivs'kago universitetu. (SU 8, SU 10—12).
- 1966b: *Balladnaja pesnja i obrjadovaja poezija*. In: *Russkij fol'klor* X, 228—236. Moskva-Leningrad.
- 1968: *Ukrainskie balladnye pesni i ich vostočno-slavjanskije svjazi*. In: *Russkij fol'klor* XI, 66—77. Moskva-Leningrad.
- Llorenz de Serra, S. 1931a: *Folklore de la Maresma. El Cançoner de Pineda*. Barcelona. (RK 23).
- Lootens, A. — Feys, J. M. E. 1879: *Chants populaires flamands avec les airs notés et poesies populaires diverses recueillis a Bruges*. Bruges. (GF 1).
- LTA = *Lietuviu Tautosakos Archyvas* (Litauisches Volkskunde-Archiv). Kaunas.
- Luceafărul 5/1938. (RR 36).
- Lübke, H. 1895: *Neugriechische Volks- und Liebeslieder in deutscher Nachdichtung*. 1. Aufl. (2. Aufl. 1897). Berlin. (GR 72).
- Lüdeke, H. 1943a: *Ellinika dimotika tragoúdia*. Athen. (GR 33, GR 89, GR 94).
- 1948: *Im Paradies der Volksdichtung*. Berlin. (GR 94).
- 1949a: *Griechische Volksdichtung*. In: *Archiv für Literatur und Volksdichtung*.
- 1964a,b: *Neugriechische Volkslieder I—II*. Athen. (GR 33, GR 89, GR 93).
- Luzel, F. M. 1868: *Chants populaires de la Basse-Bretagne*. Losient. (RB 2).
- Macabich, I.: *Romancer tradicional eivissenc*. In: *Biblioteca »Les Illes d'or«* 62. Palma de Mallorca. (RKB 2—3).
- Makedonikon Himerlogion 4/1911. Athen. (GR 20).
- Manolakis, E. 1896: *Karpathiaká*. Athen. (GR 85).
- Manoúsos, A. 1850: *Tragoúdia etniká* 2. Kerkyra. (GR 39).
- Mariensescu, At.M. 1859: *Poezia populară. Balada*. Pest'a. (RR 15).
- Markov, A. 1901: *Bělomorskija byliny zapisanija* —. Moskva. (SRG 2—3).
- Markov, A. — Maslov, A. L. — Bogoslovskij, B. A. 1911b: *Materialy sobrannye v Ar-changel'skoj gub. letom 1901g*. Moskva. (SRG 79—80).
- Masso i Muntaner, J. 1959—1960: *Aportacio a l'estudi del Romancer balear*. In: *Estudis Romanics* VII. Barcelona. (RKB 4).
- Medenica, R. 1965—1966: *Problematik und Methodik der Variantenforschung*. In: *Zeitschrift für Balkanologie* 3—4, 143—156. Wiesbaden.
- Medvecký, K. A. 1905: *Detva*. Monografia. (SC 7).
- 1923: *Sto slovenských ľudových ballad*. (SC 7).
- Megas, G. A. 1972: *Eisagogi eis tin laografian*. Athen.
- Mcier, J. 1932: *Siebenbürgisch-deutsche Volkslieder*. In: *Siebenbürgische Vierteljahres-schrift, Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde* 50, 173—190.
- Melanoforides, P. 1910: *I en Pónto hellinikí glóssa*. Batum. (GR 115).
- Menendez-Pidal, R. 1933: *Supervivencia del poema de Kudrun*. In: *Revista de Filologia Española* 20, 1—59.

- 1936: Das Fortleben des Kudrungedichtes. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 5, 85—122.
- 1953: *Romancero hispanico*. In: *Obras completas de R. Menendez-Pidal IX*. Madrid.
- Meyer, H. E. 1965: *Geschichte der Kreuzzüge*. In: *Urban-Bücher* 86. Stuttgart.
- MF = Phonographensammlung des Ethnographischen Museums, Budapest. (FM 18—19).
- Michailídes-Nouáros, M. G. 1928: *Dimotiká tragoúdia Karpáthou*. Athen. (GR 84—85).
- Milá y Fontanals, M. 1895f, 1896h: *Romancerillo catalán ó muestras de canciones tradicionales*. In: *Obras completas del doctor D Manuel Milá y Fontanals*. VI, VIII. Barcelona. (RK 1, RK 3—18).
- Millien, A. 1906a: *Chants et chansons*. Paris. (RF 1—5).
- Mindrescu, S. 1892: *Literatura și obiceiuri poporane din comuna Ripa de jos, comitatul Mureș — Turda*. București. (RR 25).
- Minótu, M. 1933: *Tragoudia apó ti Zákintho*. In: *Zakinthiní laographia* 2. (GR 41).
- Mitruly, M. 1965: *Contribution a la question de l'origine du type de la Belle-mère cruelle*. In: *Acta ethnographica* 14/1—2, 191—195.
- Mortensen, H. 1926: *Litauen. Grundzüge einer Landeskunde*. In: *Quellen und Studien*. Osteuropainstitut, Abt. 5, H. 1. Hamburg.
- Mosely, Ph. 1943: *Adaption for Survival: The Varzić Zadruga*. In: *Slavonic and East European Review XXI (American Series II)*, 147—173. Menasha.
- Moskvitjanin 1842/4. (SRG 71).
- Müller, E. 1959: *Versuch einer Typologie der Familienformen*. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. NF 11, 666—676. (Reprint 1972). Köln.
- Murko, M. 1913: *Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und den angrenzenden Gebieten behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohamedaner*. In: *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Kl.* 173/3, 3—52. Wien.
- Néprajzi értesítő 1941. (FM 5).
- Nigra, C. 1888: *Canti popolari del Piemonte*. Torino. (RI 1—4).
- Nikolić, G. A. 1888: *Srpske narodne pesme skupio ih u Sremu*. Novisad. (SK 18).
- Nyelvör, Magyar —, 5/1876. Budapest. (FM 1).
- Ohnefalsch-Richter, M. 1913: *Griechische Sitten und Gebräuche auf Cypern*, Berlin.
- Oleska, W. z. 1833: *Pieśni polskie i russkie ludu galicyjskiego*. Lwow. (SU 1).
- O mie de doine, strigături și chiuituri. 1922, 4. Aufl. Brașov. (RR 30).
- Ončukov, N. Pečorskija byliny zalisal —. St. Petersburg. (SRG 1).
- Ortutay, Gy. — Kriza, I. 1968: *Magyar népballedák*. Budapest. (FM 2, FM 8, FM 10).
- Ortutay, Gy. 1955: *Magyar népköltézet II, Népballedák*. Budapest.
- 1963: *Kleine ungarische Volkskunde*. Budapest.
- Pafos 6/1941. (GR 93).
- Paládi-Kovacs, A. 1965: *A keleti palócok pástor-kodása*. In: *Műveltség és Hagyomány*, 7.
- Papachristodoúlu, P. 1937—1938: *Tragoudia Thrakis*. In: *Archaion Thrakikoú Thisavrou* 4. (GR 4, GR 10).
- Papahagi, T. 1925: *Graiul și folclorul Maramureșului*. București. (RR 31).
- Papaioannides, K. D. 1909: *Volkslieder aus Sosopol*. In: *Laografia* 1. (GR 9).
- Papazafiropoulos, P. 1887: *Perisinagogí glossikis ilis . . . Patras*. (GR 57).
- Pasetti, A. 1926: *Canzoni Narrative raccolta a Chizzola nel Trentino*. In: *Studj romanzi* 18. (RI 6).
- Pasolini, P. P. 1955: *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare a cura di —*. Bologna. (RI 8).
- Pasow, A. 1860: *Tragoudia roumelios popularia carmina*. Leipzig. (GR 33).

- Patria-Schallplatten. Budapest. (FM 4).
- Pauli, Ž. 1840b: Pieśni ludu Ruskiego w Galicyi. Lwow. (SU 2).
- Pavelescu, Gh. 1971: Balade populare din sudul Transilvaniei (Studiu și culegere.) Sibiu. (RR 42).
- Petit, J. — Tena, M. 1969: Romancero occitan. Montpellier. (RF 12).
- Petropoulos, D. 1939—1940: Laographisches aus Kostí in Ostthrakien. In: Archeion Thrakikou Thisavrou 6. (GR 8).
- Pétsi, I. 1931: Sillogí anekdóton dimotikón asmáton Makedonías. Thessaloniki. (GR 23, GR 32).
- Pharmakídis 1926: Kýpriaka épi. Nikosia. (GR 91).
- Piquet, E.: Evolution de la Pastourelle. (Manuel Bibl. III, Nr. 4966).
- Politis, N. G. 1966: Eklogai apó ta tragoudia ton hellinikou laou. 5. Aufl. Athen.
- Pompiliu, M. 1870: Balade populare române. Iași. (RR 57—59).
- Popova, F. 1971: Motivot na konfliktot svekrva-snaa vo narodnata poezija na gora. In: Sovremenost, 193—198. Skopje.
- Popovici, I. 1909a: Poezii populare române. Balade populare din Banat. Oravița. (RR 28—29).
- Propp, V. J. — Putilov, B. N. 1958b: Byliny v dvuch tomach. Moskva. (SRG 35).
- Protokoll der Arbeitstagung der internationalen Volksliedkommission der S.I.E.F. über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden. Freiburg 1966, Cikhaj/Brno 1969, Utstein/Stavanger 1970, Paris 1971, Škofka Luka 1972. Breukelen 1975.
- Rada, G. da 1866: Rapsodie d'un poema albanese raccolta nelle colonie nel Napoletano. Firenze. (Alb. 2).
- Reinsberg von (Ida de Düringsfeld) 1858: La poesie populaire dans l'île de Lesina. In: Revue Britannique. (SK 1—2).
- Ritz, J. 1900: Les chansons populaires de la Haute Savoie. 2. Aufl. Annecy.
- Rohr, A. A. 1964: Zum Albanischen in Aquaformosa (Kalabrien). In: Südosteuropaschriften 6 (Die Kultur Südosteuropas, ihre Geschichte und ihre Ausdrucksformen) 254—276. Wiesbaden-München.
- Romanov, E. 1886a: Bělorusskij sbornik. Kiev.
- Romanski, St. 1925e, 1929f: Pregled na bŭlgarskite narodni pesni. In: Izvestija na seminarata po slavjanska filologija pri Universiteta vŭ Sofija, V, VI. Sofija.
- Ronai, B. 1965: Újabb adatok egy ritka balladánkhoz. In: Ethnographia LXXXVI/3. Budapest. (FM 13—14).
- Rybnikov, P. N. 1909a, 1910b: Pěsni sobrannija —. Izdanie vtoroe pod redakciej A. E. Gruzinskago. V trech tomach. S portretom, biografiej i ukazatelem. (1. Aufl. 1862). Moskva. (SRG 64, SRG 74).
- Sakellarios, A. 1891: Ta Kypriaká 2. Athen. (GR 89).
- Salbánou, M. J. 1921: Lieder, Klagelieder und Lazaruslieder aus Argyrades auf Korfu. In: Laografia 8. (GR 40).
- Santoli, V. 1968: I canti popolari italiani. Ricerche e questione. 2. Aufl. Firenze.
- SbNU = Sbornik za narodni umotvorenija 44/1949.
- Sbornik slovenských narodních piesní. Vyd. Matica Slovenská 2/1/1874. (SC 1).
- Sbornik, Novgorodskij —, vyp. 2 (SRG 65, SRG 69).
- Scheffler, W. 1884: Die französische Volksdichtung und Sage I. Beitrag zur Geistes- und Sittengeschichte Frankreichs. Leipzig. (RB 1).
- Schirmunski, V. 1961: Vergleichende Epenforschung I. Berlin.
- Schmaus, A. 1962: Die albanische Volksepik. In: Zeitschrift für Balkanologie I, 133—152. Wiesbaden.

- 1968: Balkanische Motive in der italo-albanischen Volksdichtung. In: Zeitschrift für Balkanologie V/2, 171—178. Wiesbaden.
- Schmitz, C. A. 1964: Grundformen der Verwandtschaft. In: Ergänzungsheft zu *Regio Basilensis* (Hefte für Jurassische und Oberrheinische Landeskunde, *Cahiers de géographie jurassienne et rhénane*). Basel.
- 1972: Erweiterte Familie, Grossfamilie, Clan. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* NF 11, 677—681. Köln.
- Schneeweiss, E. 1961a: Serbokroatische Volkskunde. München.
- Schuster, Fr. W. 1865: Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, Sprichwörter, Räthsel, Zauberformeln und Kinderdichtungen. Mit Anmerkungen und Abhandlungen hrsg. —. Hermannstadt. (RR 19).
- Seemann, E. 1951: Deutsch-litauische Volksliedbeziehungen. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 8, 170—180.
- Sebillot, P. 1957d: *Le folklore de la France*. Paris.
- Seferlis, P. A. 1912: Volkslieder aus Ägina, Argos und anderen Orten. In: *Laografia* 4. (GR 54).
- Sevastos, E. D. O. 1888: *Cîntece moldovenești*. Iași. (RR 1).
- Șezătoarea 2/1892 (RR 2).
- Síllogos, O en Konstantinopóli Hellinikos Philol. —, 8/1873, 19/1884—1885. (GR 83, Gr 68).
- Sioulas, A. 1915: Volkslieder aus Nigrita — Makedonien. In: *Laografia* 5. (GR 22).
- Sirovatka, O. 1967: Stoff — Gattung — Volksballade und Volkserzählung. In: *Fabula* 9, 162—168.
- Skendi, St. 1954: Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry. In: *Memories of the American Folklor Society* 44. Philadelphia.
- Slavejkov, P. 1923b: *Bŭlgarska literatura*. Red. B. Penev. Sofija.
- Smith, V. 1872: *Germine, La Porcheronne. Chansons Foréziennes*. In: *Romania* 1 (RF 7—8).
- *Escrivette*. In: *Romania* 7, 66 ff.
- *Chants populaires du Valay et du Forêz*. Renard — *La Porcheronne*. *Romania* 10. (RF 9).
- Sobolevskij, A. J. 1895a: *Velikorusskija narodnyja pėsni*. (SRG 55, SRG 64—65, SRG 69, SRG 71—72, SRG 74—77).
- Sokolov, B. und Ju. 1915: *Skazki i pėsni bělozerskago kraja zapisali — (s uvodnymi stat'jami, fotografičeskimi snimkami i geografičeskoi kartoj)* Izdanie Otdelenija Russkago Jazyka i Slovenosti Imperatorskoj Akademii Nauk. Moskva. (SRG 67—68).
- 1932: *À la recherche les Bylines*. In: *Revue des Études Slaves* 12. (SRG 61—62).
- 1948: *Onežkie byliny*. Podbor bylin i naučnaja redakcija tekstov akad. —. Podgotovka tekstov k pečati, primečanija i slovar V. Čičerov. In: *Letopisi* 13. Moskva. (SRG 61—62).
- Soumelidis, G. 1946: *Lieder aus der Sammlung von E. Kouses*. In: *Archeion Pontou* 12. (GR 116).
- Speranskij, M. 1969: *Russkaja ustnaja slovenost' (1. Aufl 1917) Reprint* The Hague — Paris.
- Spevy, Slovenské — 2/1890, 3/1899. (SC 2—4).
- Šramkova, M. 1970: *Katalog ceskych lidových balad IV, Rodinna tematika*. Praha.
- Stackmann, K. 1965: *Kudran*, hrsg. von K. Bartsch, 5. Aufl. Wiesbaden.
- Stahl, H. H. 1958: *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*. București.
- Stamatiádou, E. 1893: *Ikariaká, Samos*. (GR 69).
- Stein, H. 1960: Rumänische und siebenbürgisch-sächsische Volksepik. Versuch eines

- Vergleiches. In: Forschungen zur Volks- und Landeskunde 3, 17—36. Hermannstadt.
- Stockmann, D. — Fiedler, W. — Stockmann, E. 1965a: Albanische Volksmusik. Gesänge der Çamen. Berlin (Alb 1).
- Stockmann, E. 1958: Deutsche Volkslieder und ihre Melodien (Rez.). In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde IV/2. Berlin.
- Stoin, V. 1928: Ot Timok do Vita. Sofija.
- 1931: Sredna serverna Bŭlgarija. Sofija.
- 1939: Narodni pesni ot iztočna i zapadna Trakija. Sofija.
- 1962: Narodni pesni ot severo-iztočna Bŭlgarija. Sofija.
- Štrekelj, K. 1895—1898a: Slovenske narodne pesni. Ljubljana. (SK 15).
- Studitskij, F. 1841: Narodnyja pėsni Vologodskoj i Oloneckoj gubernii. St. Petersburg. (SRG 72).
- Sušil, F. 1951: Moravské narodni pisne, 4. Aufl. Praha. (SC 11, SC 15).
- Taloş, I. 1973: Meşterul Manole. Bucureşti.
- Tarsouli, G. 1944: Moraítika tragoudia Korónis aki Methonis. Athen. (GR 66).
- Teodorescu G.Dem. 1885: Poesii populare române. Bucureşti. (RR 66—67).
- Thiersot, J. 1903: Chansons populaires recueillis dans les Alpes françaises. Grenoble-Moutiers. (RF 14).
- Thompson, St. 1932—1936: Motif-Index of Folk-Literature. Helsinki.
- Thrakiká 3/1932, 11/1939 (GR 2—3, GR 17—18).
- Țiplea, A. 1924a: Poezii populare din Maramureş. Bucureşti. (RR 12).
- Tocilescu, Gr. G. 1900: Materialuri folkloristice. Vol: Poesia poporană. Bucureşti. (RR 27).
- Tomaseo, N. — Pasolini, P. E. 1905: Canti popolari greci. Milano-Palermo-Napoli. (GR 33).
- Toschi, P. 1949: Fenomenologia del canto popolare (Parte II). Roma.
- Trautmann, R. 1935a: Die Volksdichtung der Grossrussen. I. Das Heldenlied. (Die Byline). Heidelberg.
- Trotter, A. 1899: Canti popolari Mantovani. In: Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari. Palermo — Torino. (RI 7).
- Truţa, D. 1972: Motivul arborilor îmbrăţişaţi. In: Revista de Etnografie şi Folclor 17/5. Bucureşti.
- Tschitscherov, Wl. 1968: Russische Volksdichtung. Berlin.
- Ukrainska narodna poetična tvorčist'. 1950. Kiïv.
- Uchov, P. D. 1957: Byliny. Vstupitel'naja stat'ja, podbor tekstov i primečanija —. Pod obščej redakciej prof. V. J. Čičerov. Izd. Moskovskogo Universiteta. (SRG 64).
- Úhlela, Vl. 1949: Živá piseň. Praha. (SC 7, SC 11).
- Vakarelski, Ch. 1969: Bulgarische Volkskunde. In: Grundriss der slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Berlin.
- Vargyas, L. 1960A: Francia eredetti réteg balladaingban. In: Ethnographia 71/2—3, 163—276. Budapest.
- 1960B: Kutatások a népballada középkori történetében. In: Ethnographia 71/2—3, 196—201. Budapest.
- 1965: Réponse à l'article de Miklos Mitruely: In: Acta Ethnographica 16/1—2, 195—202. Budapest.
- 1967: Researches into the Mediaeval History of folk ballad. Budapest.
- Vasiliu, A. 1909: Cântece, urături şi bocete de-ale poporului. Bucureşti. (RR 4).
- Viciu, A.: Flori de câmp. Ms. inedit. (RR 37—38).
- Villemarqué, H. de la 1867: Barzaz Breiz. Chants populaires de la Bretagne. Recueillis traduits et annotés par —. 6. Aufl. (1. Aufl. 1839). Paris. (RB 1).
- Vlastoú, P. G. 1893: O gámos en Kríti. Athen. (GR 87).

Date Due

[illegible]

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0089454 3

GR1 .F55 no. 224 1979
FF communications.

353958

DATE	ISSUED TO

353958

